جہانِ غالب
2
Ga

جہانِ غالب

شش ماہی

جلد اول شمارہ — ۲

نگراں

خواجہ حسن ثانی نظامی

مدیر

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین اولیاءؒ، نئی دہلی

جہانِ غالب

شش ماہی

جلد اول: شمارہ: دوم جون 2006 تا نومبر 2006ء

قیمت فی شمارہ: =/۲۰ روپے

قیمت سالانہ: =/۴۰ روپے

کمپوزنگ : افراح کمپیوٹر سنٹر D-15، گلی 2، بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر، نئی دہلی-25

طابع و ناشر

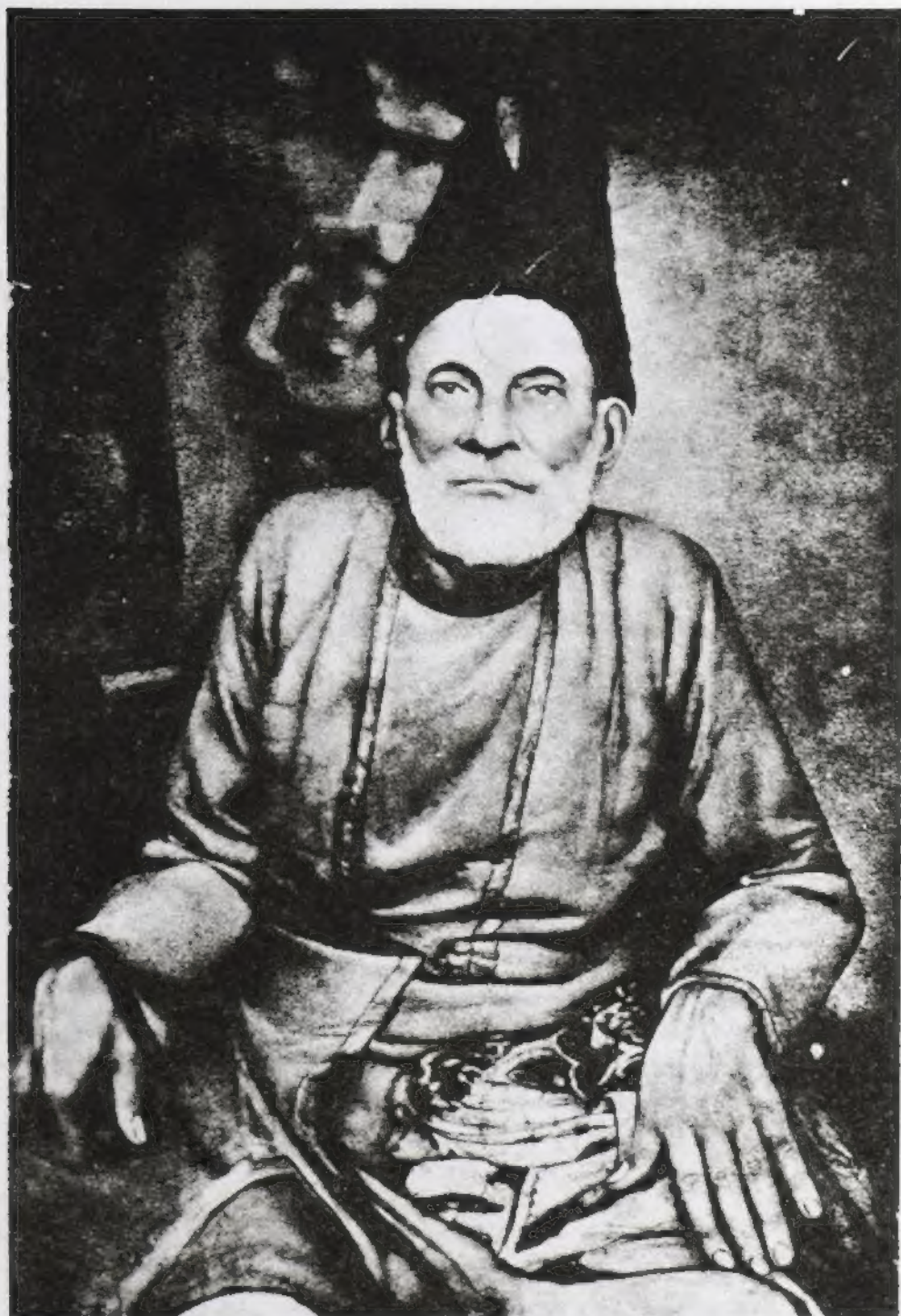
ڈاکٹر عقیل احمد

سکریٹری، غالب اکیڈمی

بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔۱۱۰۰۱۳

پرنٹر، پبلشر ڈاکٹر عقیل احمد نے غالب اکیڈمی کی طرف سے ایم آر پرنٹرس 2816 گلی گڑھیا، دریا گنج، نئی دہلی سے چھپوا کر غالب اکیڈمی 168/1 بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی 13 سے شائع کیا۔ ایڈیٹر: عقیل احمد

فہرست

●●●

اس شمارے کے بارے میں

جہان غالب کا پہلا شمارہ پسند کیا گیا، اس سے ہمارا حوصلہ بڑھا۔ پہلے شمارے میں شائع بیشتر مضامین اکیڈمی کے سیمناروں میں پڑھے گئے تھے۔ اس شمارے کے مضامین بھی اکیڈمی کے سیمناروں میں پڑھے گئے ہیں۔

غالب ادب کا ایسا موضوع ہے جس پر سب سے زیادہ تحقیق ہوئی اور کتابیں بھی اسی موضوع پر زیادہ شائع ہوئی ہیں۔ لیکن ابھی بھی اس موضوع پر کافی کچھ کرنے کی گنجائش ہے۔ کلام غالب کی عصری معنویت کی وجہ سے کلام غالب کو سمجھنے اور سمجھانے کا سلسلہ جاری وساری ہے۔ غالب کی شاعری کے مقابلے نثر پر اور عہد غالب کے نثر نگاروں پر کام کم ہوا ہے۔ عہد غالب کے فوراً بعد جدید شاعری کا دور شروع ہو جاتا ہے۔ غزل کی جگہ نظم پر توجہ دی جانے لگی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی غزلوں پر کام کم ہوا ہے۔

یہ شمارہ چار حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ تفہیم غالب کا ہے جس کے تحت پروفیسر شارب ردولوی کا مضمون ''تفہیم شعر اور شرح غالب'' شامل کیا گیا ہے۔ اس مضمون میں شرح وتعبیر اور لفظ ومعنی پر بحث کی گئی اور نتیجہ یہ نکالا گیا ہے کہ غالب کی تعبیر کرنا مشکل کام ہے کیوں کہ غالب لفظ کے مزاج سے آشنا یا اس کی تہہ داریوں سے واقف تھے اور لفظ کی معنویت، تہہ داری اور گہرائی کے لیے 'طلسم' کا لفظ استعمال کرتے ہیں نیز وہ خود ساختہ تراکیب بھی استعمال کرتے ہیں۔

دوسرے حصے میں غالب کی نثر پر پانچ مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون پروفیسر قمر رئیس صاحب کا ''مکاتیب غالب میں طنز ومزاح'' ہے جس میں خطوط غالب کے حوالے سے غالب کی زندگی اور اسلوب' اور خاص طور سے ان کی شگفتہ بیانی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرا مضمون ڈاکٹر اوصاف احمد کا ''خطوط غالب اور جدید نثر'' ہے، جس میں حوالوں کے ساتھ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غالب کے خطوط کی جس نثر کو ہم جدید نثر کہتے ہیں، وہ ایک دم کسی خلا سے وجود میں نہیں آئی بلکہ تاریخی تسلسل اور ارتقا پر جنم لینے والی یہ نثر دراصل اسی طرز فکر کا ارتقا ہے جس کا آغاز مرحوم دہلی کالج میں ہوا تھا۔ تیسرا مضمون پروفیسر قاضی جمال حسین کا ''خطوط غالب کی نثر'' ہے۔ اس مضمون میں خطوط نگاری کے باب میں غالب کے امتیازات اور خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ چوتھا مضمون ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی کا ''غالب کی نثر: چند گزارشات'' ہے۔ اس مضمون میں غالب کی نثر کے اسلوب پر روشنی ڈالی گئی

ہے۔غالب کے آسان اور مشکل دونوں طرح کے خطوط سے مثالیں دے کر یہ بتایا گیا ہے کہ غالب دونوں اسالیب پر پوری طرح قادر ہیں۔پانچواں مضمون ''تفہیم غالب بذریعہ خطوط غالب'' پروفیسر ابن کنول کا ہے۔اس میں غالب کے خطوط کے ذریعہ ان کی زندگی کے مرقعے دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

تیسرا حصہ تنقیدی مقدمات کا ہے۔ اس میں ڈاکٹر شمس بدایونی کا مضمون ''غالب تنقیدی مقدمات کے تناظر میں'' شامل اشاعت ہے۔ یہ مقالہ غالب کے 208ویں یوم ولادت کے موقع پر 27 دسمبر 2005ء کو اکیڈمی میں توسیعی خطبہ کے طور پر پڑھا گیا تھا۔اس میں کلام غالب پر لکھے گئے تین مقدمات، مقدمہ بجنوری، مقدمہ محمود غازی پوری اور سید شاکر حسین سہسوانی کے مقدمے کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

چوتھے حصہ میں پروفیسر ظہور الدین کا مقالہ ''اردو غزل 1857 سے 1900 تک شامل ہے۔ یہ مقالہ بھی اکیڈمی کی ایک تقریب میں 4 دسمبر 1999 کو توسیعی خطبے کے طور پر پڑھا گیا تھا۔اس مقالے میں غزل کے ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے اور غالب کے عہد سے لے کر 1900 تک اہم غزل گو شعرا، بالخصوص سلیم، امیر مینائی، داغ، جلال، حالی، اسمٰعیل، اکبر، شاد عظیم آبادی، نظم طباطبائی اور نظر کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

آخر میں اکیڈمی کی بعض اہم سرگرمیوں کی رپورٹ اور کتابوں پر تبصرے شامل اشاعت ہیں۔ امید ہے کہ یہ شمارہ بھی پسند آئے گا۔

اس شمارے کے قلم کار حضرات

1- پروفیسر شارب ردولوی، سی 95 سیکٹر ای، علی گنج لکھنؤ
2- پروفیسر قمر رئیس، سی 166، وویک وہار، نئی دہلی
3- ڈاکٹر اوصاف احمد، بی 89، سیکٹر 27، نوئیڈا
4- پروفیسر قاضی جمال حسین، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
5- ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
6- پروفیسر ابن کنول، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی
7- ڈاکٹر شمس بدایونی، 58 نیو آزاد پورم کالونی، چھاؤنی اشرف خاں، عزت نگر، بریلی
8- پروفیسر ظہور الدین، شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی، جموں

پروفیسر شارب ردولوی

تفہیمِ شعر اور شرح غالب

تفہیم شعر ایک ایسا مسئلہ ہے کہ جو ہر عہد میں علما کی توجہ کا مرکز رہا ہے۔ اُن کی اِنھیں تشریح وتعبیر سے عاجز آ کر شاعر کو احتجاج کرنا پڑا کہ 'شعر مرا بہ مدرسہ کہ برد' اور یہ جملہ خود تشریح وتعبیر شعر کے لیے ایک سوالیہ نشان بن گیا۔ یعنی جو تشریح کی جارہی ہے۔ کیا وہی تخلیق شعر کا سبب ہے یا منشائے شاعر کے مطابق ہے، یہ ایک بڑا مسئلہ ہے۔ تفہیمِ شعر کا بہت گہرا تعلق اُس عہد کے کلچر سے ہے۔ عام شاعر اور شاعری کو سمجھنے یا اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے اُس عہد کے کلچر اور ادبی روایت کا تھوڑا سا عرفان کافی ہے۔ لیکن تفہیم غالب کے مسائل عام شعر فہمی کے مسائل سے مختلف ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو غالب اپنے عہد سے لے کر آج تک شارحین کا موضوع نہ ہوتے۔ غالب وہ شاعر ہیں جنھوں نے لفظ کا شعور اور تشریح کا کلچر دیا ہے۔

شرح کا مسئلہ کچھ شاعری تک ہی محدود نہیں ہے۔ مذہبی صحائف، فلسفہ، منطق، تصوف اور قانون کے نِکات اور باریکیوں کو سمجھنے کے لیے ان کی شرح، تفسیر اور تعبیر کی ضرورت پڑتی رہی ہے۔ تفہیم شعر کا مسئلہ تو بعد کا ہے۔

شاعری کی حد تک یہ سوال پیدا ہوسکتا ہے کہ شرح کی کیا ضرورت ہے؟ کیا شعر پڑھ کر یا سن کر جس معنی یا مفہوم کی ترسیل ہوتی ہے اور جو اچھے شعر کی شکل میں مسرت کا احساس پیدا کرتی ہے، یا اچھا نہ لگنے کی شکل میں بدحظ کرتی ہے، تفہیم شعر کے لیے کافی نہیں؟ ایک عام قاری کے لیے اتنی لطف اندوزی کافی ہوسکتی ہے اور شعر کا پہلا تاثر کچھ اسی طرح کا ہوتا ہے لیکن بہت سے لوگ شعر کو اس سطح سے آگے بڑھ کر دیکھنا چاہتے ہیں۔ انھیں صرف اتنی بات

سے تشفی نہیں ہوتی کہ لفظ کے معنی کیا ہیں۔ وہ الفاظ، استعارے اور علامت کے پیچھے آباد دنیا تک پہنچنا چاہتے ہیں جو مشکل کام ہے، بلکہ ایک ایسی کائنات کا سفر ہے جہاں ہر چیز ذرا میں رنگ بدل لیتی ہے۔ لفظ کے لیے ایک بڑی دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کا رشتہ ہر پڑھنے والے سے الگ الگ ہے، اسی لیے بقدر ذوق ہر ایک شعر کی تفسیر و تعبیر بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کاوشوں کے نتیجے میں رفتہ رفتہ شرح نے بھی ایک فن کی صورت اختیار کر لی۔ اصطلاحات سے بوجھل اس کی تعریفوں نے اسے علم کا ایک شعبہ بنا دیا۔ یہاں پر علم شرح (Hermenuetics) یا مظہریت کی نصابی بحث میں پڑنے کی گنجائش نہیں ہے لیکن تفہیمِ شعر ہو یا شرحِ غالبؔ دونوں مسائل بنیادی طور پر لفظ و معنی کے مسائل سے وابستہ ہیں۔

سنسکرت میں یہ بحث بہت قدیم ہے۔ سنسکرت کے عالموں اور مفکروں کی تصنیفات بھرت کی ناٹیہ شاستر، بھامہہ کی کاویہ النکار، آنند وردھن کی، 'دھونی لوک' ممٹ کی کایہ شاستر اور دوسری کتنی ہی کتابوں میں لفظ و معنی کے رشتے اور شعریات سے بحث کی گئی ہے۔ ان مباحث میں عام طور پر لفظ کے دو پہلو سامنے آئے، ایک لفظ کے لغوی معنی کا اور دوسرا پوشیدہ معنی کا جسے مرادی، اصطلاحی، یا علاقی معنی بھی کہا گیا ہے۔ گیارہویں صدی کے سنسکرت کے مشہور عالم ممٹ نے لفظ و معنی سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ 'شبد آرتھو' کاویَم [1] یعنی با معنی لفظ ہی شاعری ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ لفظ کبھی معنی سے الگ نہیں ہوتے لیکن اسی کے ساتھ آنند وردھن کا 'دھونی' کا نظریہ ہے جو لفظ کی معنی خیزی پر زور دیتا ہے۔ عربی میں یہی صورت ابن رشیق اور ابن خلدون کے یہاں ملتی ہے کہ ابن رشیق معنی پر زور دیتا ہے اور ابن خلدون معنی خیزی پر۔

شعر میں معنی کی تین سطحیں ہوتی ہیں اوّل قاری کا وجدان جو اشعار پڑھ کر یا سن کر اخذِ معنی کرتا ہے۔ دوسرے منشائے شاعر، جس کے بارے میں یقین سے کچھ کہنا ممکن نہیں، اس لیے کہ تخلیقی عمل ایک بہت پیچیدہ عمل ہے۔ کب کس لمحے کون سا خیال آیا اور اس نے الفاظ میں ڈھلتے ڈھلتے کیا شکل اختیار کر لی اس کو گرفت میں لینا آسان نہیں ہے۔ تیسرے اس میں معنی کی ایک اور سطح ہوتی ہے، یعنی الفاظ جو بظاہر سادہ اور بے ضرر معلوم ہوتے ہیں، بڑے پُر

1۔ ساہتیہ درپن وشوناتھ کوی راج ص 12 بحوالہ جدید اردو تنقید اصول و نظریات

کار بھی ہوتے ہیں اور شاعری ایسے ہی الفاظ سے عبارت ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی تعبیرِ شعر کی بحث میں یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ 'متن میں کوئی معنی مستقل بالذات نہیں ہوتے' یہ بات پورا سچ نہیں ہے، صرف ایک حد تک اسے صحیح قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہاں پر فاروقی نے متن اور متن کے فرق کو نظر انداز کردیا۔ یہ بات ہر متن کے لیے درست نہیں۔ دوسرے یہ کہ متن الفاظ سے تشکیل پاتا ہے اور الفاظ کے لغوی معنی یا مستقل بالذات معنی بھی ہوتے ہیں اور علامتی معنی بھی۔ یہ قاری کے فہم وادراک پر ہے کہ وہ کس جگہ پر رک جاتا ہے۔ اگر وہ معنی اساس تشریح تک ہی محدود رہتا ہے تو کسی کو کیا اعتراض ہوسکتا ہے۔

لفظ و معنی کی اس گفتگو میں ایک بات ضرور یاد رکھنے کی ہے، جس سے شاید کسی کو انکار نہ ہو کہ متن میں الفاظ کا انتخاب اور استعمال مصنف کا ذاتی اور شعوری ہوتا ہے، جہاں قافیے یا موضوع کی ضرورت سے مضمون کو پیش کرنے کی مجبوری ہو وہاں بھی تخلیق کو ایک شکل دینے والے الفاظ شعوری ہوتے ہیں اور بغیر کسی معنی کے تصور کے کسی لفظ کا انتخاب نہیں کیا جاتا۔ اس کے علاوہ شاعر یا تخلیق کار انھیں الفاظ کا انتخاب کرتا ہے جو اس کے جذبات، محسوسات، تجربات یا مضمون کو بیان کرنے کے لیے مناسب ترین ہیں۔ یہ بات درست نہیں کہ الفاظ کا انتخاب لاشعوری ہوتا ہے۔ شاعر یا مصنف 'کچھ' کہنا چاہتا ہے۔ یہ 'کچھ' کیا ہے؟ یہ بات صرف اس کے منتخب کردہ الفاظ بتا سکتے ہیں، اس لیے کہ اس کے تخلیقی عمل میں شامل الفاظ کے علاوہ کوئی دوسری چیز ہم تک نہیں پہنچتی۔

یہ بات اس کی بھی نشاندہی کرتی ہے کہ تفہیم شعر یا شرح شعر میں کسی حد تک منشائے شاعر اہم ضرور ہے۔ میں نے یہاں تعبیر شعر کے بجائے شرح شعر کا لفظ عمداً استعمال کیا ہے اس لیے کہ میری نگاہ میں شرح اور تعبیر میں فرق ہے۔ ایک شارح اپنے کو بالعموم لغوی معنوں تک محدود رکھتا ہے یا زیادہ سے زیادہ صفات اور صنعتوں کی نشاندہی کر کے شعر کی خوبیاں بیان کرتا ہے۔ اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ شرح عام طور پر معنی اساس ہوتی ہے اور یہ منشائے شاعر کے مطابق نہیں، تو قریب ہوسکتی ہے لیکن تعبیر اس سے مختلف ہے، اسی لیے شرح اور تعبیر کو ایک خانے میں نہیں رکھا جاسکتا۔ تعبیر دراصل جو نظر نہیں آتا یا جو مبہم ہے اس کی

وضاحت کرنا ہے۔ شرح شارح کے فہم و ادراک کا پرتو ہوتی ہے جبکہ تعبیر، معبّر کے علم، بدیع و بیان پر اس کی دسترس اور ذہنی رسائی کی تصویر ہوتی ہے۔ یہ تصویر اصل سے کتنی مشابہ ہے اور کتنی نہیں ہے، اِس سے اُسے غرض نہیں ہوتی۔ وہ تو صرف الفاظ کے آئینے میں اپنا قد دیکھتا ہے یا اپنے قدِ علم کو دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ شارح ہو یا مفسر یا تعبیر بیان کرنے والا، ان کا عمل بڑی حد تک ذاتی ہوتا ہے اور ان کے ذوق اور ادبی بصیرت پر منحصر ہوتا ہے اس لیے کسی ایک شعر کی مختلف تعبیریں یا تشریحیں نظر آئیں گی یہاں تک کہ معنی اساس شرحیں بھی یکساں نہیں ملیں گی۔

غالبؔ کی شرح یا تعبیر یوں بھی مشکل کام ہے۔ اس لیے کہ غالبؔ اپنے عہد کی فکری سطح سے چند قدم آگے تھے۔ وہ ایک فرد ایسے شاعر تھے اور خود بھی لفظ کے مزاج آشنا یا اس کی تہہ داریوں سے واقف تھے۔ اسی لیے اپنے الفاظ کو 'گنجینۂ معنی کا طلسم' کہتے ہیں۔ غالبؔ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے لفظ کی معنویت، تہہ داری، اور گہرائی کے لیے 'طلسم' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یوں تو بیشتر بڑے شاعروں نے اپنے اشعار کی معنویت کی طرف اشارے کیے ہیں۔ میرؔ ۔ 'طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میرؔ' کا ذکر کرتے ہیں، لیکن وہ چار طرفوں میں شعر کو محدود کر دیتے ہیں۔ چار کے معنی یہاں پر چار بھی ہو سکتے ہیں اور 'کئی' بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن غالبؔ نے 'گنجینۂ معنی کا طلسم' کہہ کر اپنے کلام کو اتنی معنوی وسعت دے دی ہے جس کا احاطہ کرنا مشکل ہے۔ یہاں پر لفظ کی صرف شرح، شعر کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتی اس لیے اس کی تعبیر کی ضرورت ہوگی۔ لیکن تعبیر اگر اتنی پھیل گئی کہ اس میں سے شاعر یا مصنف معدوم ہو گیا اور صرف معبّر رہ گیا تو وہ اُس شعر کی بنیاد پر ایک نئی تخلیق تو ہو سکتی ہے تعبیر نہیں۔ تعبیر بھی اگر نفس مضمون سے دور جا پڑے تو شعر سے اس کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔

غالبؔ کی تشریح یا تعبیر اس لیے بھی آسان نہیں ہے کہ وہ ایسی تراکیب اور الفاظ استعمال کرتے ہیں جو ان سے پہلے یا تو کسی نے استعمال نہیں کیے اور وہ تراکیب خود ساختہ ہیں یا اُس طرح سے کسی نے استعمال نہیں کیا، اس لیے ان کی تفہیم میں دشواری ہوتی ہے۔ غالبؔ نفسیاتی طور پر علاحدگی پسند یا منفرد مزاج شاعر ہیں اور چاہتے ہیں کہ ہر وقت سب کی

توجہ انھیں کی طرف رہے۔ سماجی حیثیت سے بھی اور علمی اور ادبی حیثیت سے بھی۔ ان کے مختصر سے دیوان میں، جو اُن کے معاصرین کے کلام کا نصف بھی نہیں ہوگا، پہلے لفظ سے آخری شعر تک زبان و بیان، تراکیب، الفاظ اور معنی آفرینی میں اپنی آپ مثال ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شعوری طور پر غالبؔ ایسی تراکیب وضع کرتے ہیں یا ایسے الفاظ لاتے ہیں جو عام فہم نہیں ہیں۔ وہ تفتہؔ کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں'' اور جب وہ شعوری طور پر معنی آفرینی کی فکر میں نامانوس اور مبہم تراکیب اور الفاظ استعمال کرتے ہیں تو بعض شارحین کو وہ مہمل اور بعض کو مبہم نظر آتے ہیں۔ ایک زمانے تک ان کے کئی اشعار اسی صف میں شمار کیے گئے لیکن وقت کے ساتھ تعبیر بیان کرنے والوں نے اس میں معنی کے گوشے تلاش کر لیے۔ یہی سبب ہے کہ غالبؔ کے شارحین کے یہاں آپس میں جتنا اختلاف ہے، وہ کسی دوسرے شاعر کے یہاں اُس حد تک نظر نہیں آتا۔ اس کا سبب یہ بھی ہے کہ غالبؔ نے اپنی معنی آفرینی کی ایسی ہیبت طاری کردی ہے کہ ان کے سادہ سے شعر کے بھی جب تک دو چار مطلب نہ نکالے جائیں، اس وقت تک شارح کی علمیت کا اثر نہیں ہوتا۔ مثلاً غالبؔ کا ایک سادہ سا شعر ہے:

تھی وطن میں شان کیا غالبؔ کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

جس کا مفہوم بغیر کسی بڑی کدو کاوش کے سمجھ میں آجاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:۔

''میں کب وطن میں بڑی شان و شوکت سے تھا کہ غربت میں میری قدر ہو لیکن بے تکلف یعنی بغیر کسی بناوٹ کے، آرام سے یا مزے میں ہوں اس 'مشت خس' کی طرح جو انگیٹھی سے دور ہو۔ یعنی وطن میں تو ہر وقت جلتا رہتا تھا (لوگوں کے رشک وحسد سے) بے وطنی میں بے حقیقت مشت خس کی طرح سہی لیکن کم سے کم ہر وقت جلتا تو نہیں ہوں' (یہاں گلخن استعارہ ہے وطن کا جو شاعر کے لیے تکلیفوں کی آماجگاہ ہے)

چونکہ شعر غالبؔ کا ہے۔ اس لیے شارحین نے طرح طرح سے اس میں معنی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالیؔ اس کی شرح اس طرح کرتے ہیں:۔

......مطلب یہ ہے کہ پھونس گلخن میں ہوتا ہے تو جلتا ہے اور گلخن میں نہیں ہوتا تو کچھ قدر نہیں ہوتی۔ یہی حال میرا تھا کہ وطن میں تھا تو جلتا تھا اور اب پردیس میں ہوں تو بے قدر ہوں۔

سید ہاشمی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"شاعر کا اصلی مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ دیس پردیس میں کہیں بھی میرے مخفی جوہر ظاہر نہ ہو سکے اور دونوں جگہ میں ایسا ہی ناکارہ سمجھا گیا جیسا گھانس پھوس کا ایک ڈھیر جو بھٹی میں نہ ڈالا جائے تو محض کوڑا اور بادی النظر میں بالکل بیکار اور بے حقیقت شے ہے، حالانکہ اگر وہ اپنے موزوں مقام یعنی گلخن میں ہوتا تو اس کے کمالات ظاہر ہوتے اور وہ روشن اور منور ہو جاتا"۔

دونوں تشریحات میں ذرا سا فرق ہے، ورنہ بات تقریباً ایک ہی ہے۔ اب طباطبائی اور مولانا آسی کی شرح دیکھیے۔ طباطبائی کہتے ہیں:۔

"ظاہر ہے کہ مشتِ خس اگر وطن میں ہے تو خارزار میں ہے اور اگر وطن سے باہر نکل کر کہیں قدم رکھا تو جاروب کشوں نے نکال باہر کیا۔ وطن میں اذیت اور غربت میں ذلت کا سامنا ہے، اس پہ اگر فروغ اور شان ہے تو گلخن میں ہے"

آسی نے اس میں تصوف کا پہلو دیکھا۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"اس شعر میں مذاق تصوف ہے یعنی جس طرح ہر شے آگ میں گر کر آگ ہو جاتی ہے، اسی طرح عارف کو شاہدِ حقیقی کے ساتھ اتصال ہو جاتا ہے اور نہیں تو ایک مشت خس ہے، جس کا وطن عدم اور غربت امکان ہے اور امکان پر جس طرح عدم سابق ہے اسی طرح عدم لاحق بھی ہے کہ امکان وجود بین العدمین کا نام ہے جو ممکن عدم سے آیا ہے، وہ عدم میں چلا بھی جائے گا۔ پس حیاتِ ابدی اسی میں ہے کہ واجب الوجود سے ملحق ہو جائے اور فنائی الذات ہو کر ترانہ انا لاغیری کو بلند کرے"

(بیان غالب صفحہ 249-242)

شمس الرحمن فاروقی ہمارے عہد کے ایک بہت اہم شارح ہیں۔ انھوں نے میرؔ اور

غالبؔ دونوں کو بہت غور سے پڑھا ہے اور ان کے کلام کی تشریح و تعبیر بیان کی ہے۔ غالبؔ کے اس شعر کی شرح بیان کرتے وقت انھوں نے پچھلے شارحین کے حوالے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ

''اس شرح میں قباحت یہ ہے کہ سارے شعر کا لہجہ اس مفہوم سے متغائر نظر آتا ہے۔ تھی وطن میں شان کیا غالبؔ سے معلوم ہوتا ہے کہ متکلم اب وطن میں نہیں ہے، کسی اور جگہ ہے اور وہاں اپنی ناقدری دیکھ کر کہہ رہا ہے کہ میری مثال تو اس مشت خس کی ہے جو گلخن میں نہ ہو، گویا گلخن کوئی ایسی جگہ ہے جہاں مشت خس کا وجود فطری اور معمولہ ہے جسے ہم کہہ سکتے ہیں اس کی مثال اس پھول کی ہے جو گلشن میں نہ ہو... بنیادی بات یہ ہے کہ جہاں ہم پیدا ہوتے ہیں وہ ہمارا وطن ہوتا ہے۔ مشت خس کی پیدائش گلخن میں نہیں ہوتی اس کی موت البتہ گلخن میں ہوتی ہے۔

فرض کیجیے یوں کہا جائے: وطن میں میری کوئی عزت نہیں تھی تو بے وطنی میں کون پوچھے گا؟ کاش میں ایسا مشت خس ہوتا جو بھٹی میں جھونکا جاتا اور روشن ہوتا۔ اس وقت تو میں اس مشت خس کی طرح ہوں جسے لوگ ٹھوکروں سے ڈھکیلتے پھرتے ہیں۔ گویا پہلے مصرعے میں خود کو ''مشت خس'' نہیں فرض کیا ہے بلکہ اپنی انفرادی حیثیت میں کہا ہے کہ میری کوئی قدر نہیں ہے۔ پھر دوسرے مصرعے میں تمنا کی ہے کہ کاش میں مشت خس ہوتا۔ مفہوم کو اس طرح اچھا نکلتا ہے لیکن مشت خس اور گلخن کا پیکر ناگریز نہیں معلوم ہوتا بلکہ مصنوعی اور آوردہ محسوس ہوتا ہے......

اگر لفظ گلخن 'کو' بھٹی' کے معنی میں نہ لے کر'' کوڑا خانہ'' کے معنی میں لیا جائے تو معاملہ فوراً صاف ہو جاتا ہے اور دوسرا مصرع بھی بالکل ناگزیر ہو جاتا ہے۔ کوڑا کرکٹ کی اصل اور صحیح جگہ کوڑا خانہ ہے۔ وہی اس کا وطن ہے۔ کوڑا خانے میں مشت خس کی کوئی قدر نہیں ہوتی لیکن کم سے کم وہ وطن میں تو رہتا ہے۔ کوڑے خانے کے باہر نکلتے ہی مشت خس سب لوگوں کا نشانہ بن جاتا ہے۔ کوئی اسے بھٹی کی طرف لیے جاتا ہے۔ کوئی اسے مزبلے پر پھینک دیتا ہے اور کچھ نہیں تو لوگ اسے ٹھوکر ہی لگاتے پھرتے ہیں۔ گویا میں ایک مشت خس تو تھا ہی، بے قدر اور کم قیمت کوڑے خانے میں ذلیل تھا لیکن گھر میں تو

تھا۔اب غربت میں ہوں یعنی کوڑے خانے سے باہر ہوں تو اتنی عزت بھی نہ رہ گئی۔"

(تفہیم غالب صفحہ 111-110)

اس شرح میں فاروقی صاحب نے دو باتوں کو نظر انداز کردیا۔ اوّل تو لفظ 'کوڑا خانہ' جس نے شعر کی ساری لطافت خاک میں ملادی۔ ایسا غیر فصیح یا کثیف پس منظر لفظ، شعر کی معنویت میں کوئی اضافہ نہیں کر سکتا۔ دوسرے "بے تکلف ہوں" کا ٹکڑا ان سے چھوٹ گیا جو شعر کی تشریح میں ایک اہم نکتے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس طرح کی مثالیں نظر آجائیں گی جہاں غالبؔ کی شرح کو ان کے شعر سے زیادہ گنجلک بنادیا گیا ہے۔ غالبؔ مشکل ضرور ہیں۔ ان کی تراکیب، ان کے الفاظ، اور علامتیں نامانوس ہیں۔ لیکن ان کی شرح میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیے جائیں، یہ ضروری نہیں ۔ غالبؔ کی شرح کے لیے فارسی زبان، ادب اور روایات کا علم اور اپنی ادبی روایات سے واقفیت ضروری ہے۔ اس کے علاوہ اگر معنی آفرینی میں شعر کے احاطے سے باہر نہ ہوا جائے تو شرح میں آسانی ہوگی۔ غالبؔ کے کلام میں قدیم فارسی کے علاوہ ایک دشواری محذوف الفاظ کی ہے۔ اشعار میں یوں تو خلا یا Gaps عام طور پر ہوتے ہیں۔ جسے ہر شخص اپنے تئیں پُر کرتا ہے۔ لیکن غالبؔ لفظ ہی حذف کر جاتے ہیں۔ گیان چند جین نے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

"غالبؔ کے اشعار میں بعض ضروری اجزاء کے حذف ہونے کی وجہ سے شاعر کے مافی الضمیر تک رسائی مشکل ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات یہ معلوم ہی نہیں ہو پاتا کہ شعر میں مبتدا کون سا ہے، خبر کون سی ہے یا مشبّہ کون سا ہے اور مشبّہ بہ کون سا ہے"

(تفسیر غالب، گیان چند جین صفحہ 12)

ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں ایک سے زائد مطالب یا مفاہیم کی طرف ذہن جا سکتا ہے۔ لیکن شعر کے کئی مفاہیم ہونے میں کوئی دشواری نہیں ہے۔ یوں بھی بعض الفاظ غالبؔ کے یہاں ایسے آتے ہیں یا وہ سامنے کے لفظ کا اس طرح استعمال کرتے ہیں جس سے ایک سے زیادہ مفہوم پیدا ہو سکتے ہیں اور یہی غالبؔ کی خصوصیت اور ان کے شارح کی مشکل ہے۔

●●●

ڈاکٹر قمر رئیس

مکاتیب غالب میں طنز و مزاح

جس طرح مرزا غالب کی ذہانت اور ذکاوت فطرت کا عطیہ تھی، اسی طرح ان کی حسِ مزاح بھی ایک وہبی اور پُراسرار کیفیت تھی جو اُن کے کردار اور تشخص کا ایک حصہ بن گئی تھی۔ اُن کی شاعری ہو، نثر ہو، خطوط ہوں یا کردار و گفتار کا کوئی پہلو ہو، صاف معلوم ہوتا ہے کہ مزاح کا طبعی میلان اور ملکہ اس پر جلا کرتا ہے، اس میں ایسے زاویے پیدا کرتا ہے جو اسے دلچسپ، پہلودار اور انوکھا بناتے ہیں۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ 'دستنبو' یا 'مہر نیم روز' جیسی اُن کی فارسی تصانیف اور فارسی خطوط میں ان کی نثر کا جو اسلوب ہے، وہ چند غیر رسمی فارسی خطوط کو چھوڑ کر مزاح کے وصف سے تقریباً عاری ہے یا کم از کم اس میں شگفتہ بیانی کا وہ جادو اور جوہر نہیں جو اُردوئے معلّٰی اور عود ہندی کے مکاتیب میں نظر آتا ہے اور جو نہ صرف اُن کی نثر کو تخلیقی آب و رنگ بخشتا ہے بلکہ انیسویں صدی کے نثر نگاروں میں انھیں نہایت بلند مقام عطا کرتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ نثر میں خوش طبعی، شوخی یا ظرافت کا یہ عنصر اس درجہ شائستہ، بے ساختہ اور دلکش اسلوب میں غالب کے اُردو خطوط میں کیونکر آیا اور فارسی نثر اس جوہر سے کیوں محروم رہی؟ اس کا سیدھا سا جواب تو یہ ہے کہ خوش طبعی یا حس مزاح کا والہانہ اظہار صرف مادری زبان میں ہی ہوسکتا ہے، جس طرح عشق بلا خیز کے تجربہ اور جذبہ کی نازک کیفیتوں کا بیان مادری زبان میں ہی ممکن ہے۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ مرزا غالب کے طنز و مزاح کا معیار جتنا بلند ہے، محیط ہے اور اس کا تاثر جتنا دیرپا، تیکھا اور گہرا ہے، یہ کمال اُن کے معاصرین ہی نہیں، بیسویں صدی کے نثر نگاروں کو کیوں میسر نہ ہوسکا؟ اس کا جواب آسان اس لیے نہیں

کہ اس کی تلاش اور تجزیہ کے عمل میں مرزا غالب اور ان کے پورے عہد کی بصیرت و حکمت اور اس کے سرچشموں کو کھنگالنا پڑے گا۔ اُن کی شخصیت کے نہاں خانوں میں جانا ہوگا۔ یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ مرزا غالب نے جس معروضی اور فلسفیانہ زاویہ سے زندگی ہی نہیں، پوری کائنات پر نظر رکھنے کی جو عادت ڈالی تھی اور اپنے عہد کے آنگن میں شب و روز ہونے والے تماشے کو جس فاصلے اور جیسی بے نیازی سے وہ دیکھنے لگے تھے، اس نے ان کی تخلیقی بصیرت اور جمالیاتی حسیت کو کیونکر مشتعل اور متاثر کیا؟ نتیجہ میں اُن کی اُردو شاعری اور اُردو زبان میں لکھے ہوئے مکاتیب، اُن کی جمال آفریں ذکاوت کا بہترین مظہر کیسے بن گئے۔ اس کی تعبیر و تفہیم کے لیے خاصے تحقیقی اور تجزیاتی مطالعے کی ضرورت ہے۔ اس پرچہ میں چند مثالوں کی مدد سے اسے سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔ یہاں یہ بھی یاد رکھنے کی ضرورت ہے کہ طنز و مزاح مرزا غالب کے اردو مکاتیب کی نثر کے صرف چند اوصاف ہیں۔ دوسری ادبی خوبیاں بھی کم نہیں ہیں۔

حالؔی نے غالبؔ کی شخصیت کے اس وصف کو ایک لطیف اور موزوں تشبیہ کے ذریعے واضح کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں سُر بھرے ہوتے ہیں اور قوتِ متخیلہ جو شاعری اور ظرافت کی خلاق ہے اس کو مرزا کے دماغ کے ساتھ وہی نسبت تھی جو قوتِ پرواز کو طائر کے ساتھ۔''

یہاں حالؔی نے غالبؔ کی شوخیِ طبع اور قوتِ متخیلہ پر یکساں زور دیا ہے۔ بے شک یہ اوصاف غالبؔ کے تخلیقی ذہن اور حسِ ظرافت کی جان ہیں لیکن ان کا سرچشمہ زندگی سے گہری دلچسپی، تجربات کی نیرنگی اور مشاہدے کی وسعت ہے۔ غالبؔ کی ظرافت میں اکثر طنز کا پہلو بھی ہوتا ہے جو ان کی ظرافت کو بامعنی اور اس کے اثر کو دیرپا بناتا ہے۔ لیکن ان کے طنز میں تلخی یا زہرناکی کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ ان کی شگفتہ تحریروں میں ہجو، تنقیص، لعن وطعن یا مسخرگی اور ٹھٹھول جیسے الفاظ کے معنی ڈھونڈنا لاحاصل ہوگا۔ تاہم ایسا نہیں کہ ان کی تضحیک یا طنز کا کوئی ہدف نہ ہو۔ اپنی ذات، گرد و پیش کے حالات، افراد اور ادارے، اخلاق اور تہذیب،

قیامت اور جنت، غرض کہ زندگی کے آثار وعلائم میں شاید ہی کچھ بچا ہو جس کی ستم ظریفی، بوالعجبی یا ناہمواری پر ان کی نظر نہ گئی ہو۔ لیکن یہ ان کے قلب کی پاکیزگی اور گہری انسان دوستی تھی جس نے ان کے تاثرات میں جھنجھلاہٹ، تلخی اور تحقیر کا انداز پیدا نہ ہونے دیا۔

کہا جاتا ہے کہ اعلیٰ ظرافت کا خالق وہی ہوسکتا ہے جو خود اپنی ذات وصفات پر ہنسنے کا حوصلہ اور سلیقہ رکھتا ہو۔ غالبؔ نے خود اپنے قول کے مطابق اکثر اپنے آپ کو تماشائی کی نظر سے دیکھا ہے اور اپنی ہیئت کذائی پر بھی جی کھول کر ہنسے ہیں۔ یہاں تک کہ اپنے جسم کے رستے ہوئے پھوڑوں کے بیان میں بھی انھوں نے اپنی طبعی شوخی کو ہاتھ سے نہ دیا اور پھوڑوں کی کثرت سے انھیں اپنا جسم ''سرو چراغاں'' نظر آنے لگا۔ ایک خط میں منشی نبی بخش حقیرؔ کو لکھتے ہیں:

> ''اصل حقیقت ہے کہ میرا اور آپ کا لہو ملتا ہے۔ جب وہاں احتراق کی شدتیں ہیں تو یہاں اس کا ظہور کیونکر نہ ہو۔ ایک مدت سے میرا پاؤں پھل رہا ہے۔ چھوٹے دانے بطریق دائرہ کفِ پا کے محیط تھے، ناگاہ جیسے ایک قوم میں سے ایک شخص امیر ہوجائے، ایک دانہ اُن دانوں میں سے بڑھ گیا اور پھوڑا ہوگیا۔ عید کے دن بادشاہ کے ساتھ عیدگاہ نہ جاسکا...... وہ پھوڑا پکا اور پھوٹا.... دو انگل زخم پڑ گیا''۔

اپنے زخموں اور اذیتوں پر اس طرح مسکرانا اور دوسروں کو ہنسانا بڑے ہی اعلیٰ ظرف کی بات ہے ؎

شرطِ اوّل قدم انست کہ مجنوں باشی

غالبؔ کی تمام زندگی حالات کے جبر اور زمانہ کی بے رحم سازشوں کا شکار رہی۔ ان کی زندگی کا المیہ ایک عہد اور ایک نظام کا المیہ ہے۔ اس انتہائے جبر کا اظہار غالبؔ نے ایک خط میں جس لطیف پیرایہ میں کیا ہے، وہ ان کی ''شوخیِ طبع'' کا شاہکار ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''سنو! عالم دو ہیں۔ ایک عالمِ ارواح اور ایک عالمِ آب وگل ہرچند قاعدہٗ عام ہے کہ عالمِ آب وگل کے مجرم عالمِ ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن اسی طرح عالم ارواح کے گناہ گار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ ۸ر رجب ۱۲۱۲ھ کو مجھ کو روبکاری

کے واسطے یہاں بھیجا۔ ۱۳ برس حوالات میں رہا۔ ۷ ار رجب ۱۲۳۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ اور ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلّی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ نظم ونثر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں کے بعد میں جیل خانہ میں سے بھاگا۔ تین برس بلاد شرقیہ میں پھرتا رہا۔ پایانِ کار مجھے کلکتے سے پکڑ لائے اور پھر اسی مجبس میں بٹھا دیا۔ جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پا ہے۔ دو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں۔ پاؤں بیڑیوں سے فگار، ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار... حکم رہائی دیکھیے کہ کب صادر ہو۔"

ایک تمثیل کے انداز میں بظاہر اپنی ہی تضحیک ہے لیکن اہلِ نظر جانتے ہیں کہ یہ قدرت کی ستم ظریفی، حالات کی کج روی اور زمانے کی قدر ناشناسی پر طنز ہے اور بھرپور طنز۔

عزیز و اقارب کی موت ایک دل شکن حادثہ ہوتی ہے۔ ایک دردمند دل رکھنے والے انسان کے لیے اس غم کی تاب لانا مشکل ہوتا ہے۔ غالب بھی ابنائے روزگار کی طرح ایسے حوادث سے دوچار ہوئے۔ اپنے عزیزوں اور دوستوں سے دائمی جدائی پر ان کا دل بھی اکثر خون کے آنسو رویا مگر دوسروں پر اپنے دلی رنج اور افسردگی کا اظہار کرتے ہوئے انھوں نے ہمیشہ ایسا لطیف پیرایہ اختیار کیا جو پڑھنے والے کے دل میں اس واقعہ کی تلخی اور اذیت کا نقش گہرا نہ ہونے دے۔ ایک خط میں اپنی پھوپھی کی وفات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میں بھی تمھارا ہمدرد ہوگیا۔ منگل کے دن..... شام کے وقت میری وہ پھوپھی کہ میں نے بچپن سے آج تک اس کو ماں سمجھا تھا اور وہ بھی مجھ کو بیٹا سمجھتی تھی، مرگئی۔ آپ کو معلوم ہے پرسوں میرے گویا نو آدمی مرے۔ تین پھوپھیاں اور تین چچا۔ ایک باپ، ایک دادی اور ایک دادا۔ یعنی اس مرحومہ کے ہونے سے میں نے جانا یہ نو آدمی آج ایک بار مرگئے۔"

اسی طرح اپنے احباب کے اعزاء کی وفات پر غالب نے جو تعزیتی کلمات لکھے ہیں، ان کا انداز بھی اچھوتا اور نرالا ہے۔ ان میں ہمدردی بھی ہے اور غمخواری بھی۔ پند و نصیحت بھی اور طنز و ظرافت بھی۔ اور یہ سب اوصاف اس خوش آہنگی اور برجستگی سے الفاظ کے قالب میں ڈھل گئے ہیں کہ اسے صرف صناعی کا نام دیا جاسکتا ہے۔

ایک عزیز دوست کو اس کو ''محبوبہ'' کی وفات پر لکھتے ہیں:

''سنو صاحب! شعراء میں فردوسی اور فقرئی میں بصری اور عشاق میں مجنوں، یہ تین آدمی تین فن میں سردفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے۔ فقیر کی انتہائی یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے۔ عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ لیلیٰ اس کے سامنے مری تھی۔ تمھاری محبوبہ بھی تمھارے سامنے مری بلکہ تم اس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمھاری محبوبہ تمھارے گھر میں۔''

''.... کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی کہاں کی مرثیہ خوانی۔ آزادی کا شکر بجا لاؤ۔ غم نہ کھاؤ . میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصر ملا، ایک حور ملی، اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے، ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ۔ چشم بددور۔ وہی ایک حور۔ بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ۔

یہ عبارت صرف شوخیٔ بیان کا نمونہ نہیں۔ اس کی تہہ میں کچھ حقائق بھی ہیں۔ انسان طبعاً تنوع پسند ہے۔ روح کی آسودگی اور ذہن کی بالیدگی کے لیے وہ زندگی اور قدرت کی رعنائیوں کو ہر روپ میں اور رنگ میں دیکھنا اور اُن سے شادکام ہونا چاہتا ہے۔ لیکن روایتی، اخلاقی اور خود ساختہ آداب کا جبر اس کی تکمیل میں مانع ہوتا ہے۔ یہیں سے غالبؔ کا ذہن مذہب، مغفرت اور بہشت کے اس مروّجہ اور مسخ شدہ تصور کی طرف مڑ جاتا ہے جو روحانیت کے نام پر مادّیت، کام و دہن کی لذت اور حرص و ہوس کی تحریک کا ذریعہ رہا ہے۔ طنز و ظرافت کا یہ بلیغ انداز صرف غالبؔ کا حصہ تھا لیکن اس سے لطف اندوز ہونے کا حوصلہ وہی حضرات کر سکتے ہیں جو ایک تربیت یافتہ ذوق اور ظرف کے مالک ہوں۔

غالبؔ کی زندگی انسان دوستی، دردمندی، جرأت اور بے باکی کا ایسا صحیفہ ہے جسے ہر شخص پڑھ سکتا ہے۔ ظاہرداری اور ریاکاری ان کے مسلک میں سب سے بڑا گناہ تھی۔ انھیں رسوائی، خواری اور خود آزاری گوارا تھی۔ لیکن یہ گوارا نہ تھا کہ اپنی شخصیت کو دنیا کے سامنے اس

صورت میں پیش کریں جو فی الاصل نہیں ہے اور نہ ہوسکتی ہے۔ اس لیے اپنی کوتاہیوں اور کمزوریوں کا اعتراف بھی انھوں نے بڑے اعتماد سے کیا ہے۔ یہ خود آگہی اور خود اعتمادی اکثر ان کے خیال کی رعنائی اور بیان کی شوخی سے ایک نقشِ جمیل بن جاتی ہے۔

رمضان کے مہینے میں ایک خط میں لکھتے ہیں:

''دھوپ بہت تیز ہے۔ روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو بہلاتا رہتا ہوں کبھی پانی پی لیا۔ کبھی حقہ پی لیا۔ کبھی کوئی روٹی کا ٹکڑا بھی کھالیا۔ یہاں کے لوگ عجیب فہم رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ بہلاتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ رکھنا اور چیز ہے اور روزہ بہلانا اور بات ہے۔''

پنشن بند ہوجانے پر عرصۂ دراز تک غالبؔ کو بڑی دقتوں اور صعوبتوں کا سامنا رہا۔ گذر بسر مشکل سے ہوتی تھی۔ اس دوران احباب اکثر استفسار کرتے تھے۔ میر مہدی کے ایسے ہی کسی سوال کے جواب میں لکھتے ہیں:

''میاں بے رزق جینے کا ڈھب مجھ کو آگیا ہے۔ اس طرف سے خاطر جمع رکھنا۔ رمضان کا مہینہ روزے کھا کھا کر کاٹا۔ آگے خدا رزاق ہے۔ کچھ اور کھانے کو نہ ملا تو غم تو ہے۔''

یہاں ان کی شدت احساس نے جس لطیف اور تیکھے طنز کی صورت اختیار کرلی ہے، اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ کشت وخون اور تباہی و تاراجی نے غالبؔ کو شدت سے متاثر کیا تھا۔ بقول غلام رسول مہرؔ ''ان کے اُردو مکاتیب کے دامن کا ہر گوشہ ان سختیوں اور شدتوں پر آنسوؤں سے تر نظر آتا ہے جو انگریزوں نے ہندوستان پر اور باغی ہندوستانیوں نے انگریزوں، خصوصاً ان کی معصوم بیگمات اور بچوں پر روا رکھی تھیں۔'' یہ نوحے غالبؔ کی امن پسندی اور انسان دوستی کا شفاف آئینہ ہیں۔ وہ دہلی میں قلزمِ خون کے شناور رہے لیکن اس عالم میں بھی ان کے ذہن کی تیزی اور شوخی اشخاص اور واقعات کا مضحکہ اڑانے سے باز نہ آئی۔ میر مہدی مجروح کی آنکھیں دُکھنے آئی ہیں۔ اُنھیں خط لکھتے وقت اس کی ظریفانہ توجیہ

اس طرح کرتے ہیں:

> ''چشم بیمار ایسی چیز ہے جس کی کوئی شکایت کرے؟.... تمھاری آنکھوں کے غبار کی وجہ یہ ہے کہ جو مکان دہلی میں ڈھائے گئے اور جہاں جہاں سڑکیں نکلیں، جتنی گرد اُڑی اس کو آپ نے ازراہِ محبت اپنی آنکھوں میں جگہ دی۔''

اس لطیف توجیہ سے ایک طرف تو دہلی سے غالبؔ کی محبت اور اس کی تباہی پر ان کے ملال کا اظہار ہوتا ہے اور دوسری طرف اس میں ان حضرات پر ایک طنز کا پہلو بھی پنہاں ہے جنھوں نے قدیم دہلی کی تاراجی کے غم کو زندگی کا آزار بنالیا تھا۔ اس لیے غالبؔ کے بیدار شعور نے اس خرابی میں تعمیر کی ایک صورت بھی دیکھی تھی۔ برطانوی اقتدار کے تحت حسن تعمیر اور توسیع و ترقی کے جو نئے امکانات سامنے آرہے تھے، وہ کھلے دل سے ان کا استقبال کررہے تھے۔ بے شک غالبؔ نے اپنی ذاتی اغراض کے لیے انگریز حاکموں کی مدح میں قصیدے کہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ انھیں اس اجنبی قوم کی خواجگی اور حاکمیت کے جبر واستبداد کا احساس نہیں تھا۔ اس کا اظہار اُس دار وگیر کے زمانے میں ظاہر ہے کہ وہ کھل کر نہیں کرسکتے تھے، لیکن طنز وظرافت کے پیرایہ میں کہیں کہیں ان کا ذہن اور اندازِ نظر جھلک اُٹھا ہے۔ ایک خط میں مرزا علاء الدین احمد خاں کو لکھتے ہیں:

> ''سنتے ہیں کہ نومبر میں مہاراجہ الور کو اختیار ملے گا۔ مگر وہ اختیار ایسا ہوگا جیسا کہ خدا نے خلق کو دیا ہے۔ سب کچھ اپنے قبضۂ قدرت میں رکھا۔ آدمی کو بدنام کیا۔''

۱۸۵۷ء کا ہنگامہ فرو ہونے کے بعد بے گناہ ہندوستانیوں پر جو مظالم ڈھائے گئے، غالبؔ نے کہیں تشبیہوں اور کنایوں میں اور کہیں لطیفوں کے پیرایہ میں ان کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مثلاً دہلی میں ایک حافظ محمد بخش تھے جو حافظ مموں بھی کہلاتے تھے۔ قید سے رہائی پانے اور بے گناہ ثابت ہونے کے بعد انھوں نے اپنی جائداد کی واگذاری کے لیے درخواست دی۔ غالبؔ لکھتے ہیں:

> ''حاکم نے پوچھا۔ ''حافظ محمد بخش کون؟'' عرض کیا کہ ''میں'' پھر پوچھا کہ ''حافظ مموں کون؟'' عرض کیا کہ ''میں'' اصل میں نام میرا محمد بخش ہے۔ مموں مموں مشہور ہوں۔''

فرمایا ''یہ کچھ بات نہیں۔ حافظ محمد بخش بھی تم اور حافظ ممّوں بھی تم۔ سارا جہاں بھی تم، جو دنیا میں ہے وہ بھی تم۔ ہم مکان کس کو دیں؟'' مثل داخل دفتر ہوئی۔ میاں ممّوں اپنے گھر چلے آئے۔''

یہ ایک واقعہ کا ڈرامائی لیکن سیدھا سادہ بیان ہے۔ لیکن اس کی تاثیر یہ ہے کہ قاری یا سامع زیرِ لب مسکرائے بغیر نہیں رہتا۔ اس کا دل فرحت اور مسرت کی خوشگوار کیفیت سے معمور ہو جاتا ہے۔ لیکن اس واقعہ کے پس پردہ انگریز حاکموں کی منصفی پر جو طنز پوشیدہ ہے، وہ بھی اپنا کام کرتا رہتا ہے اور غیر محسوس طور پر قاری کے ذہن میں جیسے ایک تاریخی حقیقت کی تہیں کھلنے لگتی ہیں۔

غالبؔ کی ظرافت، الفاظ کی بازی گری یا رعایتِ لفظی نہیں بلکہ زندگی کی بصیرت ہے۔ ان کا مقصد ہنسنا ہنسانا یا محظوظ کرنا نہیں بلکہ کچھ کہنا، بتانا اور زندگی کا کوئی نکتہ سمجھانا بھی ہوتا ہے۔ ظرافت ان کے اندازِ بیان میں نہیں۔ اندازِ فکر ونظر میں ہوتی ہے۔ وہ اس لیے نہیں سوچتے تھے کہ انھیں کچھ کہنا یا لکھنا تھا، بلکہ اس لیے کہتے اور لکھتے تھے کہ انھوں نے جو کچھ دیکھا، سوچا اور سمجھا تھا، وہ اس قابل تھا کہ اسے دوسروں تک پہنچایا جائے۔ وہ زندگی کے عام واقعات اور عام یا ادنیٰ انسانوں کی حرکات کا مطالعہ بھی بڑے انہماک اور دلچسپی سے کرتے تھے۔ فرد کی ذات سے یہ دلچسپی اور اس کی اہمیت کا احساس جو صنعتی سماج میں ناول نگاری کا محرک اور موضوع ہوتا ہے، اُردو میں سب سے پہلے غالبؔ کی تحریروں میں ہی نظر آتا ہے۔ انسان اُن کے یہاں مرکزِ کائنات بن جاتا ہے۔ مثلاً ایک خط میں بی وفادار کا خاکہ اس طرح کھینچتے ہیں:

''بی وفادار باہر نکلتی ہیں۔ سودا تو کیا لائیں گی مگر خلیق اور ملنسار ہیں۔ رستے چلتوں سے باتیں کرتی پھرتی ہیں۔ جب وہ محل سے نکلیں گی ممکن نہیں کہ اطراف نہر کی سیر نہ کریں، ممکن نہیں کہ دروازے کے سپاہیوں سے باتیں نہ کریں۔ ممکن نہیں کہ پھول نہ توڑیں اور بی بی کو جا کر نہ دکھائیں اور نہ کہیں کہ یہ پھول تمھارے چچا کے بیٹے کی کائی کے ہیں۔ یعنی تمھارے چچا کے بیٹے کی کیاری کے ہیں۔''

یہ ایک زندہ کردار کی حرکات کا حقیقت پسندانہ مطالعہ ہے۔ یہاں نہ تخیل کی ندرت ہے اور نہ شوخ نگاری۔ لیکن اس کے باوصف اس خاکہ میں غالبؔ نے اپنے مشاہدے کی طرفگی اور نیرنگی سے کچھ ایسے رنگ بھر دیے ہیں جو قاری کے دل کو سرور و انبساط سے بھر دیتے ہیں۔

اس گفتگو کو مختصر کرتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالبؔ کے مزاج کی شوخی اور ظرافت وہ نہیں جو حقائق کو نظر انداز کرنے یا انھیں بگاڑ کر پیش کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ مزاح ان کا مزاج اور یہ طنز ان کے شعور حیات کا خمیر ہے۔ وہ حقائق کے عرفان سے شوخی پیدا کرتے ہیں۔ ان کے ہونٹوں پر وہ مسکراہٹ، جسے ہم آنسوؤں کا عطر کہہ سکتے ہیں اور جو انتہائے غم پر آجانے سے پیدا ہوتی ہے۔ خوشی میں ہنسنا اور غم میں رونا انسان کی جبلت ہے اور یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں، روز کا معمول ہے۔ لیکن مصیبت میں مسکرانا اور قلقلِ مینا کے پردے میں رونے کا عرفان کر لینا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ یہ بات غالبؔ ہی کے حصے میں آئی ہے۔

●●●

ڈاکٹر اوصاف احمد

خطوطِ غالب اور جدید اردو نثر

عام طور پر جدید اردو نثر کا آغاز سرسید احمد خاں اور علی گڑھ تحریک سے وابستہ ان کے رفقاء کی تحریروں کو سمجھا جاتا ہے[1]۔ لیکن اگر تاریخی تسلسل اور ارتقاء پر جنم لینے والی نثر یکدم کسی خلاء سے وجود میں نہیں آگئی، بلکہ یہ تو اُسی طرز فکر کا ارتقا ہے جس کا آغاز مرحوم دہلی کالج میں ہوا اور جس کی اہم درمیانی کڑی غالب کے خطوط ہیں۔

ڈاکٹر خلیق انجم کی تحقیق کے مطابق غالب کا پہلا دستیاب خط ۱۸۴۷ء کا مرزا ہر گوپال تفتہ کے نام ہے[2]۔ (گو کہ اس کا امکان موجود ہے کہ یہ خط اس سے قبل کا ہو یا غالب نے اردو خطوط نویسی اس سے قبل ہی شروع کردی ہو اور وہ خطوط اب تک دستیاب نہ ہو سکے ہوں)۔ کالج میں انگریزی کی تعلیم کا آغاز ۱۸۲۸ء سے ہوا۔ دہلی کالج کا امتیاز یہ تھا کہ وہاں مغربی علوم، سائنس، طبیعیات، کیمیا، ریاضی، تاریخ، معاشرتی علوم، جغرافیہ، اقتصادیات، علم اخلاق وغیرہ کی تعلیم ''دیسی زبان'' (اردو) کے ذریعہ دی جاتی تھی۔ مرحوم دہلی کالج نہ صرف یہ کہ تعلیم و تدریس کا ادارہ تھا، بلکہ تصنیف و تالیف اور ترجمہ کا بھی ایک اہم یا شاید واحد مرکز تھا۔ دہلی کالج کے ارباب حل و عقد نے ابتداء میں ہی اس امر کا ادراک کرلیا تھا کہ اگر مغربی علوم پر دستگاہ درکار ہو تو ضروری ہے کہ اس کی تعلیم مادری زبان کے ذریعہ دی جائے۔ دہلی

۱؎ مثلاً حامد حسن قادری، ڈاکٹر اعجاز حسین اور آل احمد سرور، سرسید کو مضمون نگاری کا بانی قرار دیتے ہیں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ''ماسٹر رام چندر اردو کا پہلا مضمون نگار'' از ڈاکٹر سید جعفر، فکر نو، (ذاکر حسین کالج مجلہ) ۶۔۲۰۰۵ء، صفحہ ۸

۲؎ خلیق انجم: غالب کے خطوط۔ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۲۰۰۰ء صفحہ ۱۰

کالج میں اس کے جو ابتدائی تجربے کیے گئے، ان کے نتائج بڑے امید افزا تھے، جن کی توثیق بعد میں جامعہ عثمانیہ میں ہونے والے تجربوں میں بھی کی گئی۔ اس بات کا ادراک بھی دہلی کالج میں ہی سب سے پہلے کیا گیا کہ علمی نثر، سادہ انداز بیان اور آسان اسلوب میں کی جانی چاہیے۔ مقفّی و مسجّع عبارتیں مطالب کی ادائیگی میں حارج ہوتی ہیں۔ بے شک مرحوم دہلی کالج کے مصنّفین میں ماسٹر رام چندر اور مولوی ذکاء اللہ نمایاں ترین ہیں۔

ماسٹر رام چندر کے اسلوب کی ایک عمدہ مثال درج ذیل ہے:

''عقل جو انسان میں پائی جاتی ہے، وہ مانند ایک پتھر سنگ مرمر کے جو کان میں مٹی سے آلودہ دبا ہوا ہے، اور تربیت مانند اس کاری گر کے ہے جو پتھر کو نکال کر صاف اور درست کرتا ہے۔ جب تک سنگ مرمر کو کاری گر مذکور کان میں سے نکال کر صاف نہیں کرتا ہے تب تک خوبصورتی اور رونق سنگ مرمر کی کہاں ظاہر ہوتی ہے۔ اسی طور سے جب تک آدمی کو تربیت نہیں ہوتی، اس وقت تک عقل اور صفات جبلی جو اللہ تعالیٰ نے اسے بخشے ہیں، ظاہر نہیں ہوتے''۔

(ماسٹر رام چندر، عجائبات روزگار؟ ۱۸۴۷ء صفحہ ۸۵)

اب غالب کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

''صاحب! دوسرا پارسل جس کو تم نے بہ تکلف خط بنا کر بھیجا ہے، پہنچا۔ نہ اصلاح کو جگہ، نہ تحریر سطور کا پیچ و تاب سمجھ میں آتا ہے۔ تم نے الگ الگ دو ورقے پر کیوں نہ لکھا اور چھدرا چھدرا کیوں نہ لکھا؟ ایک آدھ دو ورق زیادہ ہو جاتا تو ہو جاتا۔ بہ ہر حال اب مجھے چننے پڑے ہیں سوالات۔ اگر کوئی سوال میری نظر نہ چڑھے اور رہ جائے تو سطور کی موڑ توڑ کا گناہ سمجھنا، میرا قصور نہ جاننا۔'' [1] (بنام ہرگوپال تفتہ)

یہ خط ۱۸۴۷ء کا ہے۔ انداز تحریر سے مکاتیب غالب کے تمام معلوم و نامعلوم محاسن عیاں ہیں۔ یہ گمان کرنا غالباً نامناسب نہ ہو کہ غالب نے اردو میں خط و کتابت ۱۸۴۷ء سے بہت پہلے شروع کر دی تھی۔ غالب کو ان انگریزی الفاظ کے استعمال سے گریز نہ تھا جن کے

[1] غالب کے خطوط جلد اول (مرتبہ: خلیق انجم) غالب انسٹی ٹیوٹ

مترادفات اردو میں موجود نہ ہوں۔ انھوں نے یہ فیصلہ سرسید اور حالی سے بہت پہلے کیا تھا اور ان کی یہ روش آج بھی متداول چلی آتی ہے۔ اب اس اقتباس میں ہی دیکھیے کہ لفظ پارسل کس بے تکلفی سے استعمال کر گئے ہیں۔ اب اس کا اردو متبادل ڈھونڈنے جائے بھی تو کہاں ملتا؟ پھر چار سطروں کے اس مختصر سے اقتباس میں بھی ادبی شان اس طرح پھوٹے پڑتی ہے جیسے بادلوں کی اوٹ سے سورج کی کرنیں پھوٹتی ہیں۔ خطوط نویسی میں بعض اصحاب کی عادت یہ ہوتی ہے کہ خواہی نخواہی کاغذ کی کفایت کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں اور ایک سطر کے دوسری سطر کا تسلسل حاشیے پر یا کہیں اور لے جاتے ہیں۔ منشی ہرگول تفتہ کے اس عمل کو ''تحریر سطور کا پیچ و تاب'' کہنا غالب جیسے ادیب کا ہی کام ہوسکتا ہے۔ کھلا کھلا لکھنے کو چھدرا چھدرا کہنا، سوالات کا نظر نہ چڑھنا، غالب جیسے اہل زبان ہی یہ طرز اظہار اختیار کر سکتے ہیں۔

خطوطِ غالب کی نثر جاندار، توانا، اور پہلو دار ہے۔ بنیادی طور پر بیانیہ ہونے کے باوجود اس کا تخلیقی پہلو اتنا جاندار ہے کہ آج بھی کم وبیش ڈیڑھ سو سال سے زائد گزرنے کے بعد بھی غالب کے خطوط سے زیادہ اچھی تخلیقی نثر مشکل سے ہی ملے گی یہ بھی اردو کی ادبی تاریخ کے عجوبوں میں سے ایک بڑا عجوبہ ہے کہ:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ

کہنے والے اور یہ دعویٰ کرنے والے کہ ''زبان دانی فارسی میری ازلی دستگاہ، اور یہ عطیۂ خاص من جانب اللہ ہے۔ فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے۔ مشق کا کمال میں نے استاد سے حاصل کیا ہے''۔ (بنام مرزا رحیم بیگ: بہ حوالہ غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم جلد چہارم صفحہ ۱۴۷۷) اس کی شہرت کی اصل بنیاد ''مجموعۂ اردو'' جس کو وہ بے رنگ من است گردانتے تھے اور اردو خطوط کی بنیاد پر ہو۔ حالی کی گواہی ہے کہ مہر نیم روز کی تالیف کے دوران غالب کو وقت کم ملتا تھا، فارسی کی عبارت آرائی زیادہ ذہنی و جسمانی توجہ چاہتی تھی، اس لیے مرزا صاحب نے اردو میں مکتوب نگاری شروع کی۔ اس کے برعکس خلیق انجم کا خیال یہ ہے کہ ''پنشن کے مقدمے میں ناکامی، مالی دشواری، ۱۸۴۱ء اور پھر ۱۸۴۷ء میں جوئے کے الزام میں گرفتاری جیسے واقعات نے غالب کی تخلیقی قوت ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے ہی سلب کر لی

تھی۔'' خود غالب بھی یہی تاثر دینا چاہتے تھے کی فارسی عبارت آرائی کے لیے زیادہ جاں کاہی کی ضرورت تھی۔ لکھتے ہیں:

''برسوں سے خطوط فارسی میں لکھنے چھوڑ دیے۔ اب شاہزادہ بشیر الدین بہادر نبیرہ، ٹیپو سلطان مغفور کے سوا کسی کو فارسی خط نہیں لکھتا۔ اور یہ موافق ان کے حکم کے ہے وہ مطاع ہیں اور میں مطیع۔ بہتر برس کی عمر، حواس مسلوب، قویٰ مضمحل، بصارت میں ضعف، ہاتھ میں رعشہ، نسیان مستولی، اے لو۔ آپ کا خط آیا، جواب اور وقت پر حوالے کر کے خط مع سرنامہ رکھ چھوڑا۔ آج جو جواب لکھنے بیٹھا، خط نہیں ملتا۔ نہ بکس میں، نہ کتابوں میں، نہ طاق میں، حیران کہ اب کیا کروں، بارے جو کچھ یاد آ گیا، اس کا جواب لکھا''۔

(بنام مولوی نعمان احمد، ۶/اکتوبر ۱۸۶۶ء بحوالہ: غالب کے خطوط: مرتبہ خلیق انجم، صفحہ ۱۴۵۵)

اپنی اردو تحریر کے بارے میں غالب کا کیا خیال تھا، انھیں کی زبانی سنئے:

''جناب ریڈ صاحب، صاحبی کرتے ہیں۔ میں اردو میں اپنا کمال کیا ظاہر کر سکتا ہوں۔ اس میں گنجائش عبارت آرائی کی کہاں ہے؟ بہت ہوگا تو یہ ہوگا کہ میرا اردو بہ نسبت اوروں کے اردو کے فصیح ہوگا۔ خیر، بہر حال کچھ کروں گا اور اردو میں اپنا زور قلم دکھاؤں گا''۔

(بنام منشی شیو نرائن آرام دسمبر ۱۸۵۸ء بحوالہ: غالب کے خطوط، صفحہ ۱۰۶۷)

اردو کی ادبی تاریخ کے ایک دوسرے عجوبے کی جانب ہماری توجہ محمد حسن نے مبذول کرائی ہے: ''غالب کا آسان نثر کی طرف رجوع ہونا اس لحاظ سے بہت دلچسپ اور قابل غور ہے کہ شاعری میں یہی غالب، مشکل پسندی اور فارسیت کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ آخر اس کا کیا سبب ہے کہ ایک ہی شخص شاعری میں مشکل پسند ہو اور نثر میں سادگی اور آسان پسند ہے۔[1]

الیکسا دور بوسانی اس کا یہ حل ڈھونڈ نکالا کہ فارسی شاعری اور نثر میں غالب کوئی نئی بات

---

[1] محمد حسن: غالب ماضی، حال، مستقبل۔ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ، ۲۰۰۵ء، صفحہ ۱۸۳

پیش نہیں کرسکتے تھے۔ اس لیے انھوں نے مشکل پسندی اور پیچیدہ نگاری میں پناہ لی۔ اردو نثر میں غالب کو پڑھنے اور سمجھنے والے عوام تھے، اس لیے اردو نثر سادگی اور آسان نثر کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ظاہر ہے وہ ان سب باتوں کا شعور و ادراک نہ رکھتے تھے۔[1]

محمد حسن کا اپنا خیال یہ ہے کہ ''غالب کو اپنی شخصیت کا بہتر اظہار اردو نثر کے اسی بے محابا اسلوب میں نظر آیا۔ ان کے مخاطب نہ عام قاری تھے، نہ عوام، بلکہ ان کے اپنے بے تکلف دوست تھے۔[2]

ہمارے خیال میں ہر دو حضرات کے ملاحظات محلِ نظر ہیں۔ بوسانی کا یہ خیال کہ اردو نثر میں غالب کو پڑھنے اور سمجھنے والے عوام تھے، تو صریحاً غلط معلوم ہوتا ہے۔ یہ خطوط تو عوام کے لیے لکھے ہی نہیں گئے۔ یہ نجی تحریریں تھیں جن کے شائع کرنے میں غالب کو ابتداء میں بہت تردّد تھا، گو کہ بعد میں وہ ان خطوط کے شائع کرنے پر آمادہ ہو گئے اور عود ہندی کا پہلا ایڈیشن خود ان کی زندگی میں شائع ہو گیا تھا۔

اب آیئے محمد حسن کے اس بیان کی جانب کہ ''ان کے (غالب کے) مخاطب نہ عام قاری تھے، نہ عوام بلکہ اپنے بے تکلف دوست تھے تو جناب کُل ۸۸۶ خطوط کے مکتوب الیہم، بے تکلف دوست، تو ہو نہیں سکتے۔ خود غالب کے الفاظ میں ''انگریز کی قوم میں...... کوئی میرا امید گاہ تھا، کوئی میرا شفیق، کوئی میرا دوست، کوئی میرا یار۔ ہندوستانیوں میں کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق...... یعنی خطوط مختلف مکتوب الیہم کے نام لکھے گئے۔ کوئی بزرگ، کوئی چھوٹا، کوئی بڑا، کوئی شاگرد کوئی ہم عصر، اور ہم عمر، القاب و آداب، موضوع گفتگو، انداز بیان، سب کچھ ہی بدل جاتا ہے۔ یہ جو درسی کتابوں کے طفیل یہ مشہور ہو گیا ہے کہ غالب نے القاب و آداب لکھنا ترک کر دیا تھا، غلط ہے۔ اصل میں غالب رسمی آداب و القاب سے احتراز کرتے تھے۔ ملحوظ رہے کہ یہ خطوط اسی شخص کے لکھے ہوئے ہیں جس کا شعر ہے:

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد   سرگشتہ خمار رسوم و قیود تھا

---

[1] اردوئے معلی۔ غالب حصہ سوم صفحہ ۵۴۵

[2] محمد حسن: غالب، ماضی، حال، مستقبل صفحہ ۱۸۴

غالب آزادہ رو تھے۔ رسوم و قیود کی پابندی انھیں پسند نہ تھی۔ وبائے عوام میں مرنا بھی گوارا نہ تھا۔ شعر کی جان قافیہ پیمائی کے بجائے معنی آفرینی کو جانتے تھے۔ تو خطوط نویسی میں بھی ''اعلان یہ ہے میں نے آئین نامہ نگاری چھوڑ کر مطلب نویسی پر مدار رکھا ہے۔ جب مطلب ضروری التحریر نہ ہو تو کیا لکھوں''۔

(بنام قاضی عبدالجلیل جنون بریلوی، غالب کے خطوط ۱۸۵۵ء، صفحہ ۱۴۹۳) تو دوسری جانب ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

''بھائی ایک دن شراب نہ پیو یا کم پیو اور ہم کو دو چار سطریں لکھ بھیجو کہ ہمارا دھیان تم میں لگا ہوا ہے۔ کاشانۂ دل کے ماہ دو ہفتہ، منشی ہرگوپال تفتہ۔ (۱۸۵۲ء)

''سنو صاحب! اپنے پر لازم کرلو ہر مہینے میں ایک خط مجھ کو لکھنا، اگر کچھ کام آپڑا دو خط، تین خط، ورنہ صرف خیر و عافیت لکھی اور ہر مہینے میں ایک بار بھیج دی''۔

(بنام: منشی ہرگوپال تفتہ، جون ۱۸۵۰ء، غالب کے خطوط۔ ا صفحہ ۲۷۷)

کیوں نہ ہو یہ وہی مرزا تو ہیں نا جنھوں نے فرمایا تھا۔

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمھارے نام کے

لیکن وہ مطلب نویسی وغیرہ کا کیا قصہ تھا؟ خیر جانے دیجیے، وہ دوسرا معاملہ تھا: ڈاکٹر محمد حسن نے غالب کے خطوط کے بارے میں ایک اور نہایت دلچسپ تبصرہ کیا ہے:

''دراصل غالب کے خطوط Art for Arts' sake (فن برائے فن) کی چند انوکھی مثالوں میں سے ہیں۔ فن پارے کو شعوری ترتیب اور سلیقہ مندی کا نتیجہ قرار دیا جاتا ہے۔ اسی لیے آتش نے شاعری کو مرصع ساز کا کام بتایا تھا کہ ہر رنگ کو سلیقے سے سجایا جاتا ہے اور ہر پہلو سے دیکھتا ہے اور پرکھتا ہے (کون؟)۔ یہی نہیں، ڈراما ہو یا شعر، فن کار اسے محنت اور توجہ سے مرحلہ بمرحلہ Climax اور عروج کی طرف لے جاتا ہے اور بنیادی آویزش کے انفصال سے جمالیاتی تاثر پیدا کرتا ہے۔ اس کے مقابلے میں غالب کے خطوط میں، جن میں کوئی مرصع سازی نہیں ہے، ترتیب سے بے نیاز اور وحدت تاثر کے

قیود سے آزاد۔ ابھی عرفی کا شعر زیر بحث ہے تو دوسرے لمحے اپنے دیوان کے چھپنے کا مذکور ہے اور اگلے لمحے دل کی تباہی یا بچھڑے ہوؤں کا تذکرہ۔ گویا آزاد تاثرات کی لہر ہے جو دل کو چھوتی گزر جاتی ہے۔

پھر نہ تشبیہ کی کثرت نہ استعارے پر مدار، نہ مقفّی نثر کا کھٹکا، نہ پیکر تراشی اور تمثال طرازی سے نثری اسلوب نکھارنے کی کوشش، گویا ایک آزاد پرندے کی پرواز ہے جو کھلے آسمان پر لکیریں بناتا گزر جاتا ہے اور قاری کا ذہن ان لکیروں سے نقش و نگار بناتا اور مرقع سجاتا ہے۔'' [1]

ڈاکٹر محمد حسن اردو کے ان چند تنقید نگاروں میں سے ہیں جو خوبصورت نثر لکھنا جانتے ہیں، یہاں تک کہ تنقید میں بھی ایک تخلیقی شان پیدا ہو جائے۔ لیکن افسوس کہ بے حد خوبصورت نثر کے باوجود مندرجہ بالا اقتباس میں بات کچھ واضح نہیں ہوئی۔ کیا ڈاکٹر صاحب یہ فرما رہے ہیں کہ غالب کے خطوط میں ترتیب نہیں ہے۔ ''ابھی عرفی کا شعر زیر بحث ہے تو دوسرے لمحے اپنے دیوان چھپنے کا مذکور ہے......'' وغیرہ الخ، اس لیے یہ خط فن برائے فن کی ''انوکھی مثال بن گئے ہیں''۔ سبحان اللہ۔ اگر فن برائے فن کی تعریف میں داخل ہونے کا یہی معیار ہے تو غالب یا کسی بھی شاعر کی غزلوں کے بارے میں کیا ارشاد ہے۔ آخر وہاں بھی تو ابھی گل و بلبل کا تذکرہ ہے۔ اگلے لمحے رقیب، روسیاہ کا گلہ ہے، پھر بات صیاد تک جا پہنچی۔ اگلے شعر میں شیخ کی کھلّی اڑائی گئی۔ گویا آزاد تاثرات کی لہر ہے جو دل کو چھوتی گزر جاتی ہے وغیرہ، تو پھر غزل بھی فن برائے فن کی انوکھی مثال ٹھہری۔

غالباً ڈاکٹر صاحب کے ذہن میں فن برائے فن کا کچھ اور ہی تصور رہا ہوگا۔ ورنہ عام طور پر فن برائے فن کے تصور کو جدید آرٹ کی ایسی لہر سمجھا جاتا ہے جس کا مقصد کسی بھی آرٹ فارم کو معنی، مقصد، مطلب اور مقررہ تجسیم کے جبر سے آزاد کرانا تھا۔ فن برائے فن کا فنکار، اپنے فن کی صورت گری، کسی دوسرے کے لیے نہیں، خود اپنے لیے کرتا ہے۔ غالب تو اپنے مکتوب الیہ کے لیے لکھتے تھے، چاہے وہ نواب صاحب رامپور ہوں، یا منشی ہرگوپال تفتہ، یا

[1] محمد حسن: غالب، ماضی، حال اور مستقبل صفحہ ۲۰۴-۲۰۳

میر مہدی مجروح۔ وہ مولانا ابوالکلام آزاد تو نہ تھے جو محبس کی حرماں نصیب تنہائیوں میں مکتوب نویسی کے بجائے خود کلامی کیا کرتے تھے۔ غبار خاطر کے خطوط کو فن برائے فن کہا جائے تو کہا جائے، عود ہندی اور اردوئے معلٰی کے خطوط کو فن برائے فن ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔ غالب تو نہ صرف یہ کہ مکتوب الیہ کو خطوط بھیجتے تھے، بلکہ خط کی وصول یابی کو یقینی بنانے کے لیے بیرنگ بھی بھیجا کرتے تھے۔

ان ہی ڈاکٹر محمد حسن نے اپنی کتاب (غالب، ماضی، حال، مستقبل) کے ایک دوسرے مضمون میں غالب کے خطوط کے بارے میں یہ رائے بھی ظاہر کی ہے:

''غالب کے ان مکاتیب میں یہ کھلی ڈلی فضا آلام روزگار سے ان کا انتقام بھی ہے اور ان کی جائے پناہ بھی۔ یہ دنیا ان کی اپنی ہے۔ یہ سوائے ان کے، اور ان کے چند دوستوں کے اور کوئی نہیں۔ روایت، شہرت، اور اعزاز کے ہنگامے یہاں سے دور ہیں اور اس خلوت خاص سے وہ خلوص کی چاندی اور بے تکلفی کا کندن چھلکاتے گزرتے ہیں۔ زندگی کی چھوٹی موٹی باتیں، یہاں کیسی آسودگی بخش لگتی ہیں۔ کسی کے ہاں غمی ہوئی۔ غالب نے کبھی دلدوزی سے، کبھی شوخی سے تعزیت کی۔ اپنی تکلیفوں کا، ارمانوں کا، خوابوں اور ان کی تعبیروں کا بیان کیا اور خوش ہو لیے۔ یہاں باتیں سرگوشی کی سی ہیں لیکن لہجہ سرگوشی کا نہیں۔ ان کا دریچہ سر راہ کھلتا ہے اور ہر گزرنے والے سے غالب ہنس بول رہے ہیں۔ کبھی اپنی کہتے ہیں کبھی دوسرے کی سنتے ہیں۔ کبھی روتے ہیں اور کبھی اپنے دکھ درد اس ہنستی گاتی زندگی میں بھلا دیتے ہیں۔

غالب کے خطوط کی دنیا دردمندانہ سرخوشی کی دنیا ہے جس میں غم کی تاریکی، زندگی کی کشادہ جبینی پر فتح حاصل نہیں کر سکتی۔''[1]

ایسا فن، فن برائے فن کی مثال کیسے ہو سکتا ہے؟ وہ تو عین ''فن برائے زندگی'' کی زندہ مثال ہوا۔

●●●

---

[1] محمد حسن: غالب ماضی، حال اور مستقبل، خدا بخش اورینٹل لائبریری پٹنہ، ۲۰۰۵ء

پروفیسر قاضی جمال حسین

خطوط غالب کی نثر

غالب نے نثر میں اپنی شناخت کے لیے کن تدابیر سے کام لیا ہے اور زندگی کے عام معمولات میں پیرایۂ اظہار سے کیونکر ایک تخلیقی شان پیدا کردی ہے؟ اس کا تجزیہ تو بہت دشوار ہے البتہ بعض ان خصوصیات کی نشان دہی ضرور کی جاسکتی ہے جو اس منفرد پیرایۂ اظہار میں کسی طور شامل ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ تحلیل و تجزیے کا ہفت خواں طے کرنے اور جملہ روایتی صفات کا گوشوارہ مرتب کرلینے کے بعد بھی وہ اسم اعظم ہاتھ نہیں آتا جسے اس طلسم کی کلید کہا جاسکے۔ وہ اسرار نہیں کھلتے جن کے سبب اس بزم میں ایسی چہل پہل اور رونق ہے۔ زندگی کی اس تب و تاب کا راز روایتی القاب و آداب کے موقوف کردینے یا مراسلے کو مکالمہ بنا دیتے ہیں، تلاش کرنا ہماری سادہ دلی ہے۔ البتہ اس طلسم کے حصار میں رہ کر اس کی بوقلمونیوں سے لطف اندوز ہونا ایک انوکھا تجربہ ہے۔

اس سلسلے میں خود غالب کے اپنے بیانات پر انحصار کرنا اگرچہ ناکافی ہے لیکن ان سے مقدمات کی ترتیب اور نتائج کے استنباط میں مدد ضرور ملتی ہے۔ خطوط نگاری کے باب میں غالب کا امتیاز خود ان کی نظر میں کیا تھا؟ فقط چند بیانات ملاحظہ ہوں: سب سے پہلے دو بیان جو زبانِ زد خاص و عام ہے۔

۱۔ ''مرزا صاحب میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنادیا ہے۔ ہزار کوس سے، بہ زبان قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔''

(خط بنام حاتم علی مہر)

۲۔ تم سمجھے، میں تمھارے اور بھائی منشی نبی بخش صاحب اور جناب مرزا حاتم علی صاحب

کے خطوط کے آنے کو تمھارا اور ان کا آنا سمجھتا ہوں۔ تحریر گویا وہ مکالمہ ہے جو باہم ہوا کرتا ہے۔ پھر تم کہو مکالمہ کیوں موقوف ہے اور اب کیا دیر ہے؟

(بنام مرزا ہرگوپال تفتہ)

۳۔ وہ صحبتیں اور تقریریں جو یاد کرتے ہو، اور تو کچھ بن نہیں آتی، مجھ سے خط پر خط لکھواتے ہو، آنسوؤں سے پیاس نہیں بجھتی، یہ تحریر تلافی اس تقریر کی نہیں کرتی، بہرحال کچھ لکھتا ہوں۔ دیکھو کیا لکھتا ہوں۔

(بنام میر مہدی مجروح)

اس نوعیت کے کچھ اور بیانات بھی غالب کے خطوط سے نکالے جاسکتے ہیں، جن میں خط کو مکالمہ اور تحریر کو بمنزلہ تقریر بتایا گیا ہے۔ لیکن مراسلے کو مکالمہ بنانے سے کیا نتائج مرتب ہوئے ہیں اور کس طرح لفظوں کی ترتیب، جملوں کی ساخت، طرز تخاطب، بین السطور اور متن کی مجموعی فضا، مراسلے کو مکالمہ بنانے میں تبدیل ہوگئی ہے؟ مطالعے کا دلچسپ پہلو ہے۔ اتنی بات تو سامنے کی ہے کہ مکالمے یا تقریر کی منطق تحریر کے تقاضوں سے مختلف ہے۔ خطوط سے القاب وآداب کا حذف بھی دراصل تحریر کے تقاضوں سے شعوری انحراف کا نتیجہ ہے۔ تحریر میں جو کچھ بیان کیا جاتا ہے، قاری اُسے پڑھتا ہے، جبکہ مکالمے کی صورت میں وہ اُسے سنتا ہے، ایک کردار کی حیثیت سے وہ اس پورے ڈرامے میں شریک ہوتا ہے۔ بیان کنندہ یا راوی کا یہی کردار ناول اور ڈرامے میں امتیاز کا بنیادی سبب ہے جو ان دونوں اصناف کے تفاعل پر اثر انداز ہوتا ہے۔ فکشن میں قصے کا بیان ہوتا ہے جبکہ ڈرامے میں واقع کی براہ راست پیشکش ہوتی ہے۔ نتیجہ میں راوی کا وجود یہاں منہا ہوجاتا ہے۔ فکشن میں قصے کا بیان راوی کے وجود کا محتاج ہے اور یہیں سے بیانیہ کے پیچ در پیچ مسائل کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے۔

غالب کے بعض خطوط میں واقعے کا بیان کنندہ منہا ہوگیا ہے جس کے سبب ڈرامے کی انوکھی کیفیت پیدا ہوگئی ہے جس طرح ڈرامے کے اسٹیج پر یہ بتانا غیرضروری ہے کہ مکالمہ ادا کون کررہا ہے، اسی طرح ان خطوط میں بھی مکالمہ ادا کرنے والے کردار کا نام حذف کردیا گیا

ہے۔ قاری اس صورتِ حال سے لطف اندوز ہوتا ہے اور مکتوب الیہ خطوط نگاری کی اس نئی طرز سے ہجر میں بھی وصال کے مزے لیتا ہے۔ مکتوب الیہ کو چشم تخیل سے حاضر فرض کر کے غالب نے اکثر وہ عبارتیں حذف کردی ہیں جو تحریر کے آداب میں شامل تھیں۔ مکالموں کی ادائیگی میں، سیاق وسباق کی مدد سے، لہجے اور طرزِ ادا کو معنی کا ناگزیر حصہ بنا کر غالب نے بلاشبہ تاریخی کارنامہ انجام دیا ہے۔

محبت، نفرت، غصہ، حیرت، یگانگت، تمسخر، زہر خند اور نہ جانے کتنی کیفیات، عبارت سے زیادہ طرز خواندگی کی رہین منّت ہیں۔ اور لطف یہ کہ خواندگی کی طرز بھی عبارت کے سیاق وسباق سے طے ہوتی ہے۔

میر مہدی مجروح کو روایتی طرز نگارش کے تئیں ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہاں صاحب تم کیا چاہتے ہو؟ مجتہد العصر کے مسودے کو اصلاح دے کر بھیج دیا، اب اور کیا لکھوں۔ تم میرے ہم عمر نہیں جو سلام لکھوں، میں فقیر نہیں جو دعا لکھوں، تمھارا دماغ چل گیا ہے، لفافے کریدا کرو، مسودے کے کاغذ کو بار بار دیکھا کرو، پاؤ گے کیا، یعنی تم کو محمد شاہی روشیں پسند ہیں، یہاں خیریت ہے، وہاں کی عافیت مطلوب ہے، خط تمھارا بہت دن کے بعد پہونچا جی خوش ہوا، برخوردار سرفراز حسین کو دعا کہنا، حکیم اشرف علی اور میر افضل علی کو بھی دعا کہنا۔ لازمۂ سعادت مندی یہ ہے کہ ہمیشہ اس طرح خط بھیجتے رہو۔''
>
> کہو سچ کہیو اگلوں کے خطوط کی تحریر کی یہی طرز تھی یا اور؟ ہائے کیا اچھا شیوہ ہے، جب تک یوں نے لکھو وہ خط ہی نہیں ہے، چاہِ بے آب ہے، ابرِ بے باراں ہے، نخل بے میوہ ہے، خانۂ بے چراغ ہے، چراغ بے نور ہے۔''

اردو میں مکتوب نگاری سے بہت پہلے ۱۸۳۵ میں مرزا نے پنج آہنگ میں خطوط نویسی کے اصول بیان کرتے ہوئے تقریباً اسی قسم کی باتیں کہی تھیں۔

> ''مدارا اے ہوش مند سخن پیوند، کہ نامہ نگار را باید کہ نگارش را از گزارش دورتر نہ

بُردہ، جستن را رنگ گفتن دہد، مطلب را بداں روش گزارد کہ دریافتن آں دشوار نہ بود، واگر مطلبے چند داشتہ باشد، در تقدیم و تاخیر ژرف نگہی بہ کار بُرد، زنہار استعارہ ہائے دقیق و لغات مشکلہ، نامانوس، درعبارت درج نہ کند۔ تاتواند سخن را درازی نہ دہد، واز تکرار الفاظ محترز باشد"۔

(بحوالہ آہنگ پنجم، ترجمہ از پرتو روہیلہ۔ ادارۂ یادگار غالب کراچی)

خطوط غالب کی دوسری اہم خصوصیت Discription کا سلیقہ ہے۔ ان کی قوت مشاہدہ اتنی تیز اور نگہ انتخاب ایسی ہنرمندانہ ہے کہ اختصار کے باوجود منظر کا کوئی بھی قابل ذکر پہلو نظر انداز نہیں ہوتا۔ منظر سے وابستہ کیفیات کو یا کسی صورت حال کے تئیں اپنے انفرادی رد عمل کو وہ بیان میں اتنی فنکاری سے شامل کرتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ موسم کا بیان، شہر دہلی کا حال، رہائشی مکان کی کیفیت، اپنا باطنی احوال اور شب و روز کے معمولات، کچھ اسی انداز سے بیان ہوئے ہیں کہ فقط چند لکیروں سے پوری تصویر کھنچ جاتی ہے بلکہ بسا اوقات تو تصویریں اصل منظر سے زیادہ دلکش ہوجاتی ہیں۔ ان منظر کی دلکشی کا راز وہ زاویہ یا پہلو ہے جہاں سے منظر کو دیکھا گیا ہے۔ صورت حال کی وہ روح ہے جو اپنے انکشاف کے لیے بصارت سے زیادہ بصیرت کا تقاضا کرتی ہے۔ فقط دو مشہور اقتباسات ملاحظہ ہوں:

(۱) "میر مہدی، صبح کا وقت ہے، جاڑا خوب پڑ رہا ہے، انگیٹھی سامنے رکھی ہوئی ہے، دو حرف لکھتا ہوں، آگ تاپتا جاتا ہوں، آگ میں گرمی سہی، مگر ہائے وہ آتش سیّال کہاں کہ جب دو جرعے پی لئے، فوراً رگ و پے میں دوڑ گئی، دل توانا ہوگیا، دماغ روشن ہوگیا، نفس ناطقہ کو تواجد بہم پہونچا، ساقی کوثر کا بندہ اور تشنہ لب، ہائے غضب، ہائے غضب۔"

(۲) "برسات کا حال نہ پوچھو، خدا کا قہر ہے، قاسم جان کی گلی سعادت خاں کی نہر ہے۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں، عالم بیگ خاں کے کٹرے کی طرف کا دروازہ گرگیا، مسجد کی طرف دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا گرگیا۔ سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں۔ صبح کے بیٹھنے کا حجرہ جھک رہا ہے، چھتیں چھلنی ہوگئی ہیں۔ مینہ گھڑی بھر برسے تو چھت

گھنٹہ بھر برسے۔ کتابیں قلم دان توشہ خانہ میں۔ فرش پر کہیں لگن رکھا ہوا ہے کہیں چلمچی دھری ہوئی ہے۔ خط کہاں بیٹھ کر لکھوں۔'' (خط بنام میر مہدی مجروح)

ان اقتباسات کو قدرے توجہ سے پڑھنے کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ

۱۔ لکھنے والا موسم کے تئیں نہایت حساس ہے اور موسم میں ہونے والی ہر تبدیلی اس کے دل ودماغ پر گہرا اثر ڈالتی ہے۔

۲۔ لکھنے والے کے پاس کسی ایک سطر پر دیر تک ٹھہر کر، حواس کی مدد سے اس کا تجربہ کرنے اور پھر موزوں جزیات کی مدد سے اسے بیان کرنے کی غیر معمولی صلاحیت ہے۔

۳۔ روزمرہ تجربات کی معمولی باتیں بھی اپنے انوکھے پہلو کے سبب اہم اور لائق ذکر ہیں۔

۴۔ ان اقتباسات میں غالب نے فقط خارجی منظر یا موسم کا بیان نہیں کیا ہے بلکہ ان کے تئیں اپنے باطنی احساسات کو بھی نہایت ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔ اس طرح بے جان خارجی موسم، باطنی منظر نامے سے ہم آمیز ہوکر زیادہ متحرک، زیادہ اثر آفریں اور دلکش ہوگیا ہے۔

۵۔ اور آخری بات یہ کہ منظر کو ابھارنے کے لیے پس منظر کی جزیات جہاں مرکزی تاثر کو گہرا کرتی ہیں، وہیں دوسرے بہت سے کوائف بھی اپنے جلو میں شامل کرلیتی ہیں۔ خیالی، جذبہ، کیفیت، منظر کی چھوٹی چھوٹی اکائیاں اور ان سے وابستہ احساسات باہم مل کر ایسا Pattern بنادیتے ہیں کہ پڑھنے والا اس کے سحر میں گرفتار ہوجاتا ہے۔

تیسرا اہم عنصر جو ان خطوں کو دلکش بناتا ہے وہ متن کی صرفی اور نحوی خصوصیات نیز صوتی آہنگ ہے۔ لفظوں کا انتخاب، ان کی ترتیب، جملوں کا باہمی ربط، مناسب وقفے سے قوافی کا نغمہ، اور پیراگراف ختم ہوتے ہوتے آہنگ کے مخصوص دائرے کی تکمیل خطوں کو ایک مکمل اکائی بنادیتا ہے۔ قاری نثر کے اس آہنگ کو سنتا اور اس کے تفاعل کو اپنے باطن میں محسوس کرتا ہے۔ یہ خطوط جس طرح کی صوتی اکائیوں سے ترتیب دیے گئے ہیں، ان سے

کہیں بھی سماعت پر گرانی یا تنافر کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ ایک لفظ کے بعد دوسرا لفظ اور پھر تیسرا اس سہولت سے سماعت میں اترتا ہے کہ لطیف نغمے کی کیفیت پیدا ہوتی جاتی ہے اور خیال یا معنی کے سوا، صوتی سطح پر بھی لطف کا احساس ہوتا ہے۔

صوتی آہنگ میں تناسب کی یہ صورت عبارت کو غایت درجہ رواں اور ہموار بنا دیتی ہے۔ مثال کے لیے گذشتہ دونوں اقتباسات ایک بار پھر ملاحظہ ہوں۔

جذبے اور خیال کی نوعیت طرزِ ادا سے اس درجہ ہم آہنگ ہے کہ کوئی بھی دوسرا پیرایۂ بیان ان خیالات کو اتنی لطیف جزیات کے ساتھ گرفت میں نہیں لے سکتا۔ جذبے اور خیال کی عبارت سے یہی کمالِ ہم آہنگی روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو بھی شاہکار میں تبدیل کر دیتی ہے۔ پہلے اقتباس میں میر مہدی کا طرز تخاطب ہی مکتوب الیہ کو انگیٹھی کے پاس بٹھالیتا ہے اور پھر آتشِ سیال کا تذکرہ، انگیٹھی کے شعلوں کو مزید سرخ اور اس کی حدت کو تیز تر کر دیتا ہے۔ "دل توانا ہو گیا۔ دماغ روشن ہو گیا۔ نفس ناطقہ کو تواجد بہم پہنچا"۔ آتش سیّال کے فقط دو جرعوں سے مرتب ہونے والی کیفیت کو اس سے بہتر پیرایے میں ادا کرنا ممکن نہیں۔ دل، دماغ اور نفس ناطقہ تینوں ہی حسب حال اس کا اثر قبول کرتے ہیں۔ توانا، روشن، اور تواجد کو نہ تو آپ ایک دوسرے کی جگہ رکھ سکتے ہیں اور نہ ہی دوسرے متبادل الفاظ لا سکتے ہیں۔ الفاظ اور ان کی ترتیب میں سرمو تبدیلی نثری آہنگ کے نظام کو درہم برہم کر دے گی۔

جملوں کا طول اور اختصار بھی توجہ طلب ہے۔ اپنے آپ میں صورت و معنی کی سطح پر چھوٹی اکائیاں ہوتے ہوئے بھی یہ جملے باہم مل کر ایک بڑی اکائی میں ڈھل جاتے ہیں۔ ساقیِ کوثر کا بندہ اور تشنہ لب، ہائے غضب، ہائے غضب! لب اور غضب کے قافیے اور ہائے غضب، ہائے غضب کی تکرار نے، آہنگ کے طویل دائرے پر تکمیل کی مہر ثبت کر دی ہے۔ قافیہ کا یہ اہتمام اگر مناسب فاصلے اور وقفے کے بعد نہ ہوتا تو عبارت کا حُسن غارت ہو جاتا۔ قوافی کی پیہم تکرار سے بھی نثر کا مخصوص آہنگ مجروح ہوتا ہے۔ پورے خط میں بس ایک آدھ جگہ برمحل قوافی کا نغمہ دیر تک گونجتا رہتا ہے۔

بالکل اسی طرح دوسرے اقتباس میں بھی قہر اور نہر کا قافیہ اتنے مناسب فاصلے پر واقع

ہوا ہے کہ نثر کا منطقی تسلسل مجروح نہیں ہوتا۔اس کے بعد برسات کا قہر جس روانی اور حسن سے بیان ہوا ہے دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔چھتیں چھلنی ہوگئیں، نتیجے میں مینہ گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے۔چھت اور چھلنی میں Alteration کے لطف کے علاوہ چھلنی کی رعایت سے چھت کے برسنے کی کیفیت بھی دیدنی ہے۔مزید برآں گھڑی اور گھنٹہ کی رعایت لطف کو دوچند کردیتی ہے۔مختصر جملوں کا صوتی آہنگ زنجیر کے حلقوں کی طرح ایک توازن کے ساتھ مربوط ہوتا چلا گیا ہے۔

خطوط غالب کی چوتھی بڑی خوبی وضاحت اور قطعیت ہے۔الفاظ کے معنی متعین اور ان کی دلالتیں اتنی روشن ہیں کہ کسی نوع کے اشکال یا ابہام کا شائبہ نظر نہیں آتا۔غالب نہایت چھوٹی چھوٹی جزیات کا بیان کرکے منظر کو مرتکز کردیتے ہیں۔جزیات کے بیان سے تصویر کے نقوش بہت نمایاں ہوجاتے ہیں۔معمولی جزیات کے ذریعے بیان میں قطعیت، نیز بے تکلفی کی فضا پیدا کرنے کی یہ کیفیت، دلی شہر کی بربادی کے تذکرے میں ،اپنے گرتے ہوئے مکان کے منظر میں یا پھر اپنے شب وروز کے معمولات کی تصویر کشی میں پوری آب وتاب سے دیکھنے کو ملتی ہے۔منظر کا زاویہ، محل وقوع، اور پھر ان سے غالب کے تعلق کی نوعیت انھیں جزیات کے بیان اور انداز بیان سے کھلتی چلی جاتی ہے۔فقط ایک مثال ملاحظہ ہو، ناظر بنسی دھر کے پوتے، منشی شونارائن آرام کو لکھتے ہیں:

> ”میں اور وہ (منشی بنسی دھر) ہم عمر تھے۔شاید منشی بنسی دھر مجھ سے ایک دو برس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں۔انیس بیس برس کی میری عمر اور ایسی ہی عمر اُن کی۔باہم شطرنج اور اختلاط ومحبت۔آدھی آدھی رات گزر جاتی تھی۔چونکہ گھر ان کا بہت دور نہ تھا اس واسطے جب چاہتے تھے چلے جاتے تھے۔بس ہمارے اور ان کے مکان میں مچھیا رنڈی کا گھر اور دو کٹڑے درمیان تھے۔ہماری بڑی حویلی وہ ہے جو اَب لکشمی چند سیٹھ نے مول لے لی ہے۔اس کے دروازے کی سنگیں بارہ دری پر میری نشست تھی اور پاس اس کے ایک کھٹیا والی حویلی اور سلیم شاہ کے تکیہ کے پاس دوسری حویلی اور کالے محل سے لگی ہوئی ایک اور حویلی۔اس سے آگے بڑھ کر ایک کٹڑہ کہ وہ گڈریوں والا مشہور تھا اور ایک

کٹرہ کہ وہ کشمیرن والا کہلاتا تھا۔ اس کٹرے کے ایک کوٹھے پر میں پتنگ اڑاتا تھا اور راجا بلوان سنگھ سے پتنگ لڑا کرتے تھے۔ واصل خاں نامی ایک سپاہی تمھارے دادا کا پیش دست رہتا تھا اور وہ کٹروں کا کرایہ اوگاہ کران کے پاس جمع کرواتا تھا''۔

دھیان رہے کہ یہ تفصیلات منشی شونارائن کے دادا سے اپنی پرانی شناسائی اور تعلق کے اظہار کے لیے بیان ہوئی ہیں۔ اپنے اور منشی بنسی دھر کے مکان میں فاصلے کی وضاحت کے لیے اس قدر جزئیات بیان کی گئی ہیں کہ ہمیں مکانوں کے ساتھ ساتھ ان کی چوہدی کا بھی بخوبی علم ہوجاتا ہے۔ اس مختصر اقتباس میں راجہ بلوان سنگھ، لکشمی چند سیٹھ، سلیم شاہ کا تکیہ، گڈریوں والا کٹرہ، کشمیرن والا کٹرہ اور واصل خاں کے ساتھ ساتھ مچھیا رنڈی کا مکان بھی پوری آب و تاب سے موجود ہے اور محل وقوع کی تعیین کا اہم حوالہ ہے۔ زندگی کے چھوٹے بڑے تمام مظاہر سے غالب کا یہی شغف ان کی شخصیت کو دلآویز اور تحریر کو آئینہ خانہ بنادیتا ہے۔ اسمائے معرفہ کی بہتات اور جزیات کی کثرت نے منظر کو دھند سے نکال کر پوری شفافیت کے ساتھ پیش کردیا ہے۔ خطوط غالب میں اس نوع کی جزیات نگاری سے اپنائیت کی ایسی فضا پیدا ہوگئی ہے جس میں قاری کوئی اجنبیت یا اکتاہٹ نہیں محسوس کرتا۔

خطوط غالب کی پانچویں خصوصیت، غالب کے باطنی احوال و کوائف کا فنکارانہ اظہار ہے۔ یوں تو سبھی خطوں میں شخصیت کا کوئی نہ کوئی پہلو نمایاں ہوا ہے۔ کہیں شوخی اور شگفتگی ہے۔ کہیں خود پسندی اور انفرادیت، کہیں بے نیازی اور آزادہ روی، لیکن ان کی نثر کا مخصوص اسلوب اس وقت مزید نمایاں ہوتا ہے جب وہ اپنی باطنی واردات رقم کرتے ہیں۔ باطن کا یہ منظر نامہ غالب کی شخصیت کا وہ رخ پیش کرتا ہے جو رنگا رنگ بزم آرائیوں میں دب کر رہ گیا ہے۔ شہرت اور ناموری کے دبیز پردوں میں لپٹی ناکام آرزوئیں بعض خطوں میں کھل کر سامنے آگئی ہیں۔ ان خطوں کا اسلوب اور اس کی لفظیات توجہ طلب ہیں۔ فقط دو اقتباسات سنئے:

''اگر چہ یک فنہ ہوں، مگر مجھے اپنے ایمان کی قسم میں نے اپنی نظم و نثر کی داد باندازۂ بایست پائی نہیں۔ آپ ہی کہا آپ ہی سمجھا۔ قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو

وداعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں بہ قدر ہزار ایک ظہور میں نہ آسکے کہ وہ طاقتِ جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا، مع سوت کی رسّی کے لٹکالوں، اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی، جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو کوئی بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔''

(خط بنام علاء الدین احمد خاں علائی)

''یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں، مخلوق کا کیا ذکر، کچھ بن نہیں آتی۔ آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کرلیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ لو، غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں ۔ لے اب تو قرض داروں کے جواب دے...... ''

''آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے کچھ تو اکسو کچھ تو بولے، بولے کیا بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزّاز سے کپڑا، میوہ فروشوں سے آم، صرّاف سے دام قرض لے جاتا ہے۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا''۔

(خط بنام قربان علی بیگ خاں سالک کے نام)

ان دونوں اقتباسات میں غالب نے دو تصویریں پیش کی ہیں اور دونوں فقط پیرایۂ بیان سے ڈرامے کے حقیقی کردار میں تبدیل ہوگئی ہیں۔ عبارت اتنی Compact اور ہموار ہے کہ تصویر کسی موقع پر ٹھہرتی ہوئی، یا بے جان نہیں معلوم ہوتی ۔ لاٹھی میں سوت کی رسّی سے بندھا ہوا ٹین کا لوٹا، اور لٹکتی ہوئی شطرنجی درویشی اور آزادگی کی وہ تصویر ہے جسے غالب نے اپنی ناتمام حسرت سے تعبیر کیا ہے۔

دوسرے تراشے میں تو پورا اسٹیج آراستہ ہے۔ قرض داروں کے ہجوم میں رسوا ہوتا ہوا غالب خود اپنی ذلت کا تماشائی ہے۔ اس بیان میں کرب کی جو کیفیت ہے اور دکھ کی جو سطح ہے

وہ دوسرے الفاظ میں بیان نہیں کی جاسکتی۔

''رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔'' میں خوشی کی کیفیت دُکھ کی انتہائی صورت کا بیان ہے۔'' کچھ تو اکسو کچھ تو بولو۔ بولے کیا بے حیا بے غیرت'' غالبًا کوئی تماشائی سرراہ رسوا ہوتے ہوئے معمولی قرض دار کے لیے بھی یہ کلمات استعمال نہ کرتا جو غالب نے تماشائیوں کی بھیڑ میں شامل ہوکر اپنے لیے استعمال کیے ہیں۔

اس اسلوب بیان کا حقیقی حسن یہ ہے کہ خیال کے ساتھ ساتھ احساس کی موجِ تہ نشیں بھی سرگرم عمل ہے۔ جذبے کی حرارت کو متن کی ظاہری سطح پر بھی بآسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ خیال اور جذبے کی یہ ہم آہنگی نثر کی جامد منطق میں روشنی اور تنوع پیدا کردیتی ہے۔

یہ چند صفات ہیں جنھیں خطوط غالب کی نثر کا بیرونی خاکہ کہا جاسکتا ہے ورنہ اس نگار خانے کی آرائش میں کن تدابیر سے کام لیا گیا ہے؟ اور تخلیقیت کا سرچشمہ کہاں سے پھوٹتا ہے؟ اس کا اطمینان بخش جواب دینے کی کوشش خواجہ حالی سے آج تک مسلسل جاری ہے۔ دیکھیے غالب کو ان کی نثر کی داد بلندازۂ بایست کب ملتی ہے   ع:

گلچینِ بہارتو ز داماں گلہ دارد

●●●

ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی

غالب کی نثر۔ چند گزارشات

غالب کی شاعری کی طرح ان کی نثر بھی بے محابا دامنِ دل کو اپنی جانب کھینچتی ہے۔ ان کے خطوط میں جنون آمیز ہوش مندی، ظرافت آمیز سنجیدگی اور نادان دانائی کی جو کیفیات ملتی ہیں اور زندگی اپنے خیر و شر، درد و داغ اور سچ جھوٹ کے رزم ناموں کے ساتھ جس طرح متحرک اور فعال نظر آتی ہے، اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ حالی، شیخ محمد اکرام، خلیل الرحمٰن اعظمی، اسلوب احمد انصاری اور خلیق انجم نے خطوط غالب کی مختلف جہات اور اسلوب بیان کی طرفگی پر اچھی گفتگو کی ہے۔ یہاں ان باتوں کا اعادہ مقصود نہیں بلکہ غالب کی نثر کے حوالے سے چند دوسری باتیں عرض کرنی ہیں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب کے خطوط عموماً سہل و سادہ زبان اور بے تکلف بات چیت کے انداز میں لکھے گئے ہیں، لیکن دوسری جانب ان کے یہاں ایسے خطوط بھی بہ کثرت موجود ہیں جن کی عبارت دقیق اور غامض ہے اور جن کا فہم متوسط الاستعداد آدمی کے لیے دشوار ہے۔ ذیل میں بعض مثالیں ملاحظہ ہوں۔ خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کو لکھتے ہیں:

> ''بنا بہ آب رسیدن'' لازمی اور ''بنا بہ آب رسانیدن۔ متعدی باجماع جمہور اضداد میں سے ہے۔ ہم بہ معنی استحکام وہم بہ معنی انہدام۔ درصورت استحکام نیو کا گہرا کھودنا ملحوظ ہے اور درصورت انہدام لطمۂ امواج سیلاب مدنظر ہے۔''
>
> (غالب کے خطوط، مرتبہ: خلیق انجم، ۲/۶۵۰)

انہی کے نام ایک دوسرے خط میں رقم طراز ہیں:

> ''سہلِ ممتنع'' میں کسرۂ لام توصیفی ہے۔ سہل موصوف اور ممتنع صفت۔ اگرچہ بہ

حسب ضرورت وزن، کسرۂ لام مشبع ہوسکتا ہے۔ لیکن مُخلِ فصاحت ہے اور لام موقوف تو خود سراسر قباحت ہے۔ (۲/۶۵۴)

بے خبر ہی کو ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

از جسم بہ جاں نقاب تا گے
ایں گنج دریں خراب تا گے

ایک صاحب آگرے میں اور ایک صاحب لکھنؤ میں معترض ہوئے کہ ''گنج در خرابہ باید نہ در خراب'' ہر چند کہا کہ ''خرابہ'' مزید علیہ اور اصل لغت ''خراب'' عربی الاصل بہ معنی ''ویران و ویرانہ'' جس کی ہندی ''اجڑ'' معترض مقرر رہا۔ (۲/۶۵۱)

اب ایک قدرے طویل اقتباس ملاحظہ ہو۔ مولوی محمد عبدالرزاق شاکر کے نام خط میں تحریر فرماتے ہیں:

''پارسی مکتوبوں و رسالوں و نسخوں و کتابوں کے مجموعے شیرازہ بستہ و چھاپا ہوکر اطراف و اقصائے عالم میں پھیل گئے۔ حال کی نثروں کو کون فراہم کرے۔ جاں کئی کے خیالات نے مجھ کو ان کی تحریر و تعلق وبار سے دست بردار و آزاد و سبک دوش کردیا۔ جو نثریں کہ مجموع و یکجا ہوکر جہاں جہاں منتشر ہوگئی ہیں اور آئندہ ہوں، انھی کو جناب احدیت جلت عظمتہ مطبوع قلوب اہلِ سخن و مطبوع طبائع ارباب فن فرمائے۔ اور میں اب انتہائے عمر ناپائدار کو پہنچ کر آفتابِ لب بام اور ہجومِ امراض جسمانی و آلامِ روحانی سے زندہ در گور ہوں''۔ (۲/۸۴۲)

ان مثالوں کے ذریعے اس طرف توجہ دلانا مقصود ہے کہ شاعری کی طرح نثر میں بھی غالب کے یہاں دو اسلوب ملتے ہیں، ایک سہل و سادہ اور دوسرے دقیق و غامض، اور غالب نثر کے ان دونوں اسالیب پر پوری طرح قادر ہیں۔ واضح رہے کہ دقیق و غامض سے وہ اسلوب مراد نہیں ہے جو سجع و قوافی اور عبارت آرائی پر مشتمل ہو، بلکہ وہ جس میں عبارت سے استنباطِ معانی کے لیے غور و خوض درکار ہو۔ اس تفصیل کی ضرورت یہاں اس لیے پیش آئی کہ غالب کی نثر پر گفتگو کرتے ہوئے عام طور پر ان کے دس بیس منتخب خطوط پیش نظر ہوتے ہیں،

جو مکاتیب غالب کے ذخیرے میں اگرچہ شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن محض ان پر بحث و تمحیص کی بنیاد رکھنے کی وجہ سے نثر غالب کے بعض دوسرے پہلو پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔

سلسلۂ زیر بحث میں یہ عرض کرنا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غالب اردو میں علمی نثر کے نبیاد گزاروں میں ہیں۔ علمی نثر کی شان یہ ہے کہ وہ قطعیت اور استدلال کی صفت سے متصف اور حشو و زوائد سے پاک ہو۔ غالب جب کسی علمی یا ادبی مسئلے پر گفتگو کرتے ہیں تو زوائد سے صرف نظر کرتے ہوئے نپے تلے لفظوں میں مضمون اس طرح ادا کرتے ہیں کہ بات واضح ہوجاتی ہے اور قاری کو تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ عبدالرحمٰن تحسینؔ کو ''مذہب'' اور ''مشرب'' کا فرق بتاتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''ہرچند از روے لغت ''مذہب'' اور ''مشرب'' کے معنی ایک ہیں، لیکن شعرا نے فرق نکال رکھا ہے۔ ''مذہب'' سے تقید مراد اور ''مشرب'' سے اطلاق مقصود ہے۔
>
> (۱۵۹۲/۴)

قدرؔ بلگرامی کے نام ایک مکتوب میں رقم طراز ہیں:

> ''حال'' کی جگہ ''حالات'' یا ''احوال'' لکھنا قبیح نہیں ہے۔ خصوصاً ''احوال'' کہ یہ بمعنی واحد مستعمل ہے اور یہ استعمال یہاں تک پہنچا ہے کہ ''احوال'' بمعنی جمع مستعمل نہیں ہوتا۔ جیسے ''حور'' بہ معنی ''حولا'' کے۔ اہل فارس اس کو صیغۂ واحد قرار دے کر الف نون کے ساتھ اس کی جمع لاتے ہیں۔ سعدیؔ کہتا ہے:
>
> حورانِ بہشتی را دوزخ بود اعراف
>
> از دوزخیاں پرس کہ اطراف بہشت است
>
> (۱۴۲۹/۴)

عہد غالب تک علمی زبان فارسی مانی جاتی تھی۔ اس لیے علمی موضوعات پر اظہار خیال کے لیے اردو زبان کو لائق اعتنا تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ غالب کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے صاف اور شستہ زبان میں علمی مطالب نہایت خوبی سے ادا کیے ہیں۔ اسی سلسلے کی

ایک کڑی تفہیم شعر بھی ہے۔ غالب نے اپنے بعض احباب و تلامذہ کے استفسار پر چند اردو وفارسی اشعار کے مطالب بھی تحریر کیے ہیں۔ ان میں سے کچھ ان کے اپنے اشعار ہیں اور بعض ظہوری و عرفی کے۔ غالب کے ان خطوط کا امتیاز یہ ہے کہ یہ اردو میں تفہیم شعر کی اولین مثالیں ہیں۔ ان میں سے بعض خطوط میں شعر کا ابہام و اشکال دور کرتے ہوئے منشاے مصنف کی وضاحت پر اکتفا کی گئی ہے اور بعض میں شعری لطائف کا بیان بھی ہے۔ ذیل میں دونوں طرح کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ مکتوب بنام پیارے لال آشوب میں تحریر کرتے ہیں:

"یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

پہلے یہ سمجھنا چاہیے کہ آئینہ عبارت فولاد کے آئینے سے ہے۔ ورنہ حلبی آئینوں میں جوہر کہاں اور ان کو صیقل کون کرتا ہے؟ فولاد کی جس چیز کو صیقل کروگے، بے شبہہ پہلے ایک لکیر پڑے گی، اس کو الفِ صیقل کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم، تو اب اس مفہوم کو سمجھیے۔

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

یعنی ابتداے سن تمیز سے عشقِ جنوں ہے، اب تک کمالِ فن نہیں حاصل ہوا۔ آئینہ تمام صاف نہیں ہوگیا۔ پس، وہی ایک لکیر صیقل کی، جو ہے سو ہے۔ چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے، اور چاکِ جیب آثار جنوں میں سے ہے"۔ (۲/۷۹۷)

غالب ظہوری کے بڑے معتقد و مدّاح تھے۔ اس کے ایک شعر پر غالب کا اندازِ گل افشانیِ گفتار ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں:

"میں جانتا ہوں مشتری اور عطارد نے مل کر ایک صورت پکڑی تھی، اس کا اسم نورالدین اور تخلص ظہوری تھا۔ اللہ اللہ، فرماتا ہے: شعر

مروت کرد شبہا بر تو سیر بام و در لازم
نہ می باشد چراغے خانہ ہائے بے نوایاں را"

"ظہوری کا ممدوح اور معشوق ایک ہے، یعنی سلطان جلیل القدر ابراہیم عادل

شاہ۔ بادشاہوں کے منظر بلند ہوتے ہیں اور کیا بعید ہے کہ رعایا یا ملازمین میں سے کچھ لوگ زیر قصر رہتے ہوں۔ اس واسطے بادشاہ دن کو اس منظر بلند پر نہیں چڑھتا کہ مبادا رعیت یا ملازموں کی جورو بیٹیاں نظر آئیں۔ رات کو ان کے گھر تاریک ہوتے ہیں، اگر کوئی بلند مکان پر چڑھا تو کچھ نظر نہ آئے گا۔ یہ مدح ہوئی عفت، کی اور عفت ایک فضیلت ہے فضائلِ اربعہ میں سے۔ اب ابہام کو سونچیے۔ ممدوح نے راتوں کو کوٹھے پر چڑھنا اپنے پر لازم کیا ہے، اس واسطے کہ ان کے گھروں میں چراغ نہیں۔ اگر کسی کو کسی کپڑے میں پیوند لگانا یا کوئی چمڑے کی چیز گانٹھنی یا کسی مریض کا تفحصِ حال منظور ہو تو وہ گھر اس ممدوح کے پرتوِ جمال سے روشن ہو جائے۔ چراغ کی حاجت باقی نہ رہے۔ جو کام جو شخص چاہے وہ کر لے۔ مروّت کے لفظ کا مزہ وجدانی ہے۔ سوائے اس لفظ کے کوئی لفظ یہاں کام نہیں آتا۔ اگر حفظِ ناموس رعایا ہے تو مروّت ہے اور اگر مفلسوں کی کار براری ہے تو مروت ہے۔ قالب معنی کی جان ہے ظہوری۔ ناطقے کی سرفرازی کا نشان ہے ظہوری''۔

(۶۱۲/۲)

تفہیم شعر کا یہ دل نشیں انداز اور شعری محاسن کا یہ خوبصورت بیان غالب سے پہلے یا غالب کے معاصرین میں کہیں اور نظر نہیں آتا۔ اس گفتگو سے ظاہر ہوا کہ غالب کے خطوط میں شوخی وظرافت، بذلہ سنجی، طنز بلیغ، ہجو ملیح اور دعاے لطیف کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔

غالب کی نثر لفظی و معنوی دونوں سطح پر توانا اور پر قوت معلوم ہوتی ہے، اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ غالب اطناب کے بجاے ایجاز کے دلدادہ ہیں، اس لیے وہ عبارت آرائی اور طولِ کلام سے احتراز کرتے ہوئے کم سے کم الفاظ میں نفس مضمون ادا کر دیتے ہیں۔ یہ ایجاز بیانی ان کی نثر میں روانی، تازگی اور قوت کا احساس دلاتی ہے۔ دو چھوٹے چھوٹے اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ عبدالغفور نساخ کو لکھتے ہیں:

''میں دروغ گو نہیں، خوشامد میری خو نہیں۔ دیوان فیض عنوان اسم بامسمّیٰ ہے۔

''دفتر بے مثال'' نام اس کا بجا ہے۔ الفاظ متین، معانی بلند، مضمون عمدہ، بندش دل پسند۔

ہم فقیر لوگ اظہار کلمۃ الحق میں بے باک و گستاخ ہیں۔ شیخ امام بخش طرز جدید کے موجد اور پرانی ناہموار روشوں کے ناسخ تھے۔ آپ ان سے بڑھ کر بہ صیغۂ مبالغہ، بے مبالغہ ناسخ ہیں"۔ (۱۴۶۳/۴)

مرزا رحیم بیگ سے خطاب کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

"جس طرح توحید میں نفی ماسوی اللہ دستور ہے، مجھ کو تحریر میں حذف زوائد منظور ہے۔ عزمِ مقابلہ نہیں، قصد مجادلہ نہیں، سر تا سر دوستانہ حکایت ہے، خاتمے میں ایک شکایت ہے۔ شکوۂ دردمندانہ منافی شیوۂ ادب نہیں، مع ہذا اظہار دردِ دل مراد ہے"۔

(۱۴۷۴/۴)

ان دونوں اقتباسات میں نہ کوئی فقرہ مکرر ہے نہ مرادفات ہیں، نہ تزئین کلام کی سعی بیجا ہے۔ یہی کلامِ موجز کی شان ہے۔ نثر غالب کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس پر کوئی سکہ بند حکم نہیں لگایا جاسکتا کہ یہ ایسی ہے اور ایسی نہیں ہے۔ کیونکہ یہ ہر قاعدے کو توڑ دیتی ہے اور ہر ضابطے سے باہر نکل آتی ہے۔ مثلاً کہیں جملوں کا اختتام افعال پر ہوتا ہے، تو کہیں اسما پر۔ کہیں تشبیہہ و استعارے کی فراوانی ہے، کہیں ان کا دور دور تک پتہ نہیں۔ کہیں بالواسطہ اظہار ہے تو کہیں بلا واسطہ۔ کہیں سجع و قوافی کا گذر نہیں، تو کہیں ان کا اہتمام و التزام ہے۔ غرض بلبل ہزار داستان کی طرح اس کے ہزار رنگ و آہنگ ہیں، لیکن وہ کسی آہنگ کی اسیر اور کسی رنگ کی پابند نہیں۔ یہی غالب اور نثر غالب کی عظمت کی دلیل ہے۔ کیا عجب ہماری ہر تنقیدی کاوش کے جواب میں غالب زبان حال سے کہتے ہوں:

برو ایں دام بر مرغ دگر، نہ
کہ عنقا را بلند ست آشیانہ

●●●

ڈاکٹر ابن کنول

تفہیم غالب بذریعہ خطوط غالبؔ

خط ایک ذاتی تحریر ہے۔ عموماً مکتوب نگار اس بات کو پسند نہیں کرتا کہ مکتوب الیہ کے علاوہ کوئی دوسرا اس کی تحریر کو پڑھ کر اس کے ذاتی افکار و خیالات تک پہنچے۔ مکتوب الیہ کے غائب میں خط براہ راست گفتگو کرنے کا ایک تحریری ذریعہ ہے۔ اس لیے وہ تمام باتیں جو روبرو کی جاسکتی ہیں، خط میں بیان کردی جاتی ہیں اور غالب تو یوں بھی اس انداز سے خطوط تحریر کرتے تھے کہ جیسے مکتوب الیہ ان کے سامنے ہے۔ ان کا انداز، تحریری نہیں تقریری تھا۔ کسی کی شخصیت یا ذات کو سمجھنے کے لیے اس کے خطوط نمایاں کردار ادا کرتے ہیں، کیونکہ ان میں بناوٹ اور تصنع نہیں، بلکہ اس شخص کی ذات پوشیدہ ہوتی ہے۔ کسی فنکار کے فن کا تجزیہ کرنے سے قبل لازم ہے کہ اس کی شخصیت پر نظر ڈالیں، اس لیے تخلیق کے پس پردہ جو عوامل کام کرتے ہیں وہ اس کی زندگی کے نشیب و فراز ہی کا نتیجہ ہیں۔ غالبؔ کی اصل زندگی ان کے خطوط میں نظر آتی ہے۔ غالب کو سمجھنے کے لیے جس قدر ان کے خطوط معاون ہو سکتے ہیں، شاید کلام نہیں۔ خطوط کے ذریعہ غالب کی پوری زندگی آئینہ ہوجاتی ہے اور جب تک ہم شاعر یا ادیب کی ذاتی زندگی سے واقف نہیں ہوں گے، اس کے فن کی تہہ تک نہیں پہنچ سکتے۔

یوں تو غالب کے خطوط کی مقبولیت اور اہمیت کے بہت سے اسباب بیان کیے جاتے ہیں، مثلاً روش عام سے ہٹ کر انفرادی انداز بیان، اور اس کے ساتھ سادگی، معصومیت، بے ساختگی، بے تکلفی اور ظرافت و شوخی کی شمولیت۔ ان کے علاوہ جو بات ان کے خطوط کی قدر و قیمت بڑھاتی ہے، وہ ان میں موجود ان کی زندگی کے رموز اور ان کے عہد کے حالات کی

عکاسی ہے۔ غالب اپنے خطوط میں نہ صرف خود نظر آتے ہیں بلکہ ان کا عہد بھی ان کے خطوط کے ذریعہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ خطوط میں غالب ہنستے، مسکراتے، کھلکھلاتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں اور آہ وفریاد کرتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ غالب کی شاعری غالب کا نامکمل تعارف ہے، لیکن غالب کے خطوط انھیں مکمل طور سے ہمارے سامنے لاکر کھڑا کردیتے ہیں۔ وہ اپنی شوخی وظرافت کے پردے میں اپنی ذہانت اور دور بینی کا اظہار کرجاتے ہیں۔ ان کے خطوط سے ان کی زندگی کی پوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔ غالب کی زندگی جس کرب سے گزری، اس کی عکاسی ان کے خطوط کرتے ہیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''ہزار ہا دوست مرگئے، کس کس کو یاد کروں اور کس سے فریاد کروں، جیوں تو کوئی غمخوار نہیں اور مروں تو کوئی عزادار نہیں۔''

رشید احمد صدیقی غالب کے خطوط کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غالب کا ہر خط ان کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔ زندگی کی معمولی سے معمولی باتوں کو اکثر اس انداز سے پیش کیا ہے جیسے زندگی کے بڑے بڑے حقائق انھی معمولی باتوں کی کھلی چھپی یا بدلی ہوئی شکلیں ہوں، جن کو ہنسی خوشی انگیز کرنے اور کرتے رہنے میں انسان کی بڑی جیت ہے۔ وہ اپنے اشعار سے زیادہ اپنے خطوط میں ہم سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ اشعار میں وہ کبھی کبھی ہم سے دور، بہت دور نظر آتے ہیں، خطوط میں نزدیک سے نزدیک تر۔ کبھی کبھی ہم ان کے خطوط سے جتنا متاثر ہوتے ہیں، اتنا ان کے اشعار سے نہیں.......... غالب کے خطوط ان کے اشعار سے زیادہ گھر کے بھیدی ہیں۔''　　(غالب کی شخصیت اور شاعری: ص ۲۶)

یہ واقعہ ہے کہ غالب کے خطوط گھر کے بھیدی ہیں۔ ان کے خطوط سے ان کے ذاتی حالات منکشف ہوتے ہیں۔ وہ اپنے خطوط میں، جو دل پہ گزرتی ہے، رقم کرتے چلے جاتے ہیں۔ اپنی ولادت اور شادی کے متعلق نواب علاء الدین احمد خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم آب وگل کے مجرم، عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں۔ لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ

۸/رجب ۱۲۱۲ھ کو مجھے روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ۷/ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی۔ دلّی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔"

غالب کے خاندان کا علم بھی ان کے خطوط ہی سے ہوتا ہے۔ منشی حبیب اللہ خاں ذکا حیدرآبادی کے نام ایک خط میں لکھا ہے:

"میں قوم کا ترک سلجوقی ہوں۔ دادا میرا ماورالنہر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان آیا۔ سلطنت ضعیف ہوگئی تھی، صرف پچاس گھوڑے اور نقارہ ونشان سے شاہ عالم کا نوکر ہوا۔"

اپنے والد کے بارے میں لکھتے ہیں:

"باپ میرا عبداللہ بیگ خاں، لکھنؤ جا کر نواب آصف الدولہ کا نوکر رہا، بعد چند روز حیدرآباد جا کر نواب نظام علی خاں کا نوکر ہوا۔ تین سو سواروں کی جمعیت سے ملازم تھا۔ کئی برس وہاں رہا، وہ نوکری ایک خانہ جنگی کے بکھیڑے میں جاتی رہی۔ والد نے گھبرا کر الور کا قصد کیا۔ راؤ راجا بختاور سنگھ کا نوکر ہوا۔ وہاں کسی لڑائی میں مارا گیا۔"

غالب کے خطوط کی مدد سے ان کی ابتدائی زندگی کے بارے میں معلومات فراہم ہوتی ہیں جس سے غالب فہمی میں مدد ملتی ہے۔ لکھتے ہیں:

"میں پانچ برس کا تھا کہ باپ مرا، نو برس کا تھا کہ چچا مرا۔"

غالب کے عہد طفلی کے لا ابالی پن اور ابتدائی تعلیم وغیرہ کے بارے میں بھی خطوط ہی کے ذریعہ تھوڑا بہت پتہ چلتا ہے۔ غالب اپنے دوستوں اور شاگردوں کو بلا تکلف اور بے جھجک اپنے حالات سے آگاہ کرتے رہتے تھے۔ یہاں تک کہ بعض دوستوں کو غلہ کی گرانی، یعنی دال آٹے تک کا بھاؤ لکھ دیتے ہیں۔

کوئی بھی تخلیق محض تخلیق کار کے خارجی حالات ہی کی دین نہیں ہوتی، بلکہ تخلیق میں پیدا ہونے والے سوز وگداز کا سبب خالق کے داخلی حالات بنتے ہیں۔ غالب کی زندگی ابتدا ہی سے پریشانیوں میں گزری۔ بچپن میں باپ اور چچا کا مرجانا، روپے پیسے کی فکر میں

پھنسنا، زندگی بھر کبھی اس کے در پہ، کبھی اس کے در پہ قصیدہ پڑھنا۔ زندگی کی ان اذیتوں کا علم غالب کے خطوط ہی کو پڑھنے سے ہوتا ہے اور جب تک ان تمام حالات سے واقف نہیں ہوں گے، ہم غالب اور ان کے کلام کی گہرائی کو پورے طور سے نہیں سمجھ سکیں گے۔ خطوط غالب کے ذریعہ صرف ان کی زندگی اور ان کے عہد کے حالات ہی کا علم نہیں ہوتا بلکہ ان کے افکار ونظریات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ انھوں نے اپنے خطوط میں بہت سے موضوعات پر بحثیں کی ہیں۔ اپنی قصیدہ گوئی کے متعلق لکھتے ہیں:

> ’’کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کردیں۔ میرے قصیدے دیکھو، تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کم۔‘‘

اور یہ حقیقت ہے کہ غالب قصائد کی تشبیوں میں شاعرانہ فنی حسن اور ان کی علمیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اپنی شعر گوئی کے متعلق تفتہ کو لکھتے ہیں:

> ’’کیا ہنسی آتی ہے تم پر، مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا، یا اس کے قوانی لکھ لیے اور ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے۔ لاحول ولاقوۃ الا باللہ۔ بچپن میں جب میں ریختہ لکھنے لگا ہوں، لعنت ہے مجھ پر اگر میں نے ریختہ یا اس کے قوانی پیش نظر رکھ لیے ہوں، صرف بحر اور ردیف قافیہ تو دیکھ لیا اور اس زمین میں غزل اور قصیدے لکھنے لگا...... بھائی شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیائی نہیں۔‘‘

غالب اپنے شاگردوں کو اصلاح دیتے وقت شاعری کے محاسن و معائب سمجھاتے ہیں۔ دوستوں کو لکھے ہوئے خطوط میں اپنے بعض اشعار کی تشریح بھی کرتے ہیں۔ غالب کے بعض شارحین نے غالب کے اشعار کو سمجھانے کے لیے انھیں کے خطوط سے مدد لی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ غالب کو سمجھنے کے لیے، غالب کے خطوط کا مطالعہ لازمی ہے۔ خطوط میں غالب ہر شکل میں نظر آتا ہے۔ بحیثیت انسان بھی اور بحیثیت شاعر بھی۔ انسانی کمزوریوں کے ساتھ اور شاعرانہ عظمتوں کے ساتھ۔ بقول ڈاکٹر خلیق انجم:

> ’’ان خطوط میں زندگی اپنی تمام رعنائیوں، دلکشیوں، بلندیوں، پستیوں اور

پیچیدگیوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ شاعری میں غالب کی آواز ہمیں کافی دور سے سنائی دیتی ہے، لیکن خطوط میں وہ ہمارے ساتھ بیٹھ کر ہم سے محوگفتگو ہیں۔ شاعری میں وہ ہمارے دکھ درد اور ہماری نفسیاتی الجھنوں کا مداوا ایک مفکر، فلسفی، صوفی اور ایک اخلاقی مصلح کی حیثیت سے کرتے ہیں، لیکن خطوط میں وہ ایک حقیقت پسند اور عملی انسان کی حیثیت سے ہمارے دکھ درد اور خوشی وغم میں شریک ہوتے ہیں۔ ان خطوط میں ہمیں ایک منطقی دماغ کا نہیں بلکہ ایک حساس اور دھڑکتے ہوئے دل اور سانس لیتی زندگی کے وجود کا احساس ہوتا ہے۔"

بلاشبہ غالب کی حقیقی تصویر ان کے خطوط ہی میں نظر آتی ہے اور خطوطِ غالب ہی، تفہیمِ غالب کا اہم ذریعہ ہیں۔

●●●

ڈاکٹر شمس بدایونی

غالب: تنقیدی مقدمات کے تناظر میں

میرا وطن بدایوں ہے۔ یہ وہی بدایوں ہے جہاں کے ہمارے حضرت محبوب الٰہیؒ ہیں۔ بقول سید سلیمان ندوی:

> حضرت نظام الدین بدایونی دہلوی وہ سیاحِ مَعرفت ہیں جنھوں نے بدایوں اور دہلی کی منزلوں کو ملا دیا۔ (مقدمہ حیات شبلی ص:۹)

اسی سیاحِ مَعرفت کے پائینتی وہ ''گنج معانی'' مدفون ہے، جس کے بارے میں مشہور مزاح نگار شاعر دلاور فگار نے کہا تھا:

چراغِ صبح کی مانند زندگی اس کی
اک آسرا ہے، اک ارماں ہے، اک تمنا ہے
بس ایک لفظ میں، اک داستاں بیاں کرنا
یہ فکر و فن کی بلندی اسی کا حصہ ہے
پہنچ گیا ہے وہ اس منزلِ تفکر پر
جہاں دماغ بھی دل کی طرح دھڑکتا ہے
اگر یہ سچ ہے کہ الفاظ روح رکھتے ہیں
تو یہ بھی سچ ہے وہ الفاظ کا مسیحا ہے
ہزار لوگوں نے چاہا کہ اس کے ساتھ چلیں
مگر وہ پہلے بھی تنہا تھا، اب بھی تنہا ہے

میرا پہلا مضامین کا مجموعہ باسم ''دید و دریافت'' ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اُس کا پہلا مضمون غالب پر تھا، اور آج 2005 عیسوی تک میں غالب پر چھوٹے بڑے اٹھارہ مضامین اور ایک کتاب سپُردِ قلم کر چکا ہوں، جس کی اشاعت غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی سے متوقع ہے۔ غالب پر تقریباً ۲۴ سال لگاتار پڑھنے اور لکھنے کے بعد بھی یہ احساس بدستور قائم ہے کہ میں نے غالبؔ کو کچھ نہیں جانا۔ ذوقؔ کے لفظوں میں اگر کہیں کہ

جانا تو یہ جانا کہ نہ جانا کچھ بھی

ماضی قریب و بعید میں غالب کے دیوان اور تصانیف کے جو ایڈیشن مدوّن ہوئے، غالب کے تعلق سے جو کتب تالیف ہوئیں، وہ معِ دیباچہ و مقدمہ شائع ہوئیں۔ ان پر لکھے جانے والے بعض مقدمے مبسوط مقالے یا تصنیف کا درجہ رکھتے ہیں ۔ دو ایک کو مستثنیٰ کر کے ان دیباچوں اور مقدموں پر ہنوز توجہ نہیں دی گئی ہے۔ ان میں بعض کی نوعیت تحقیقی ہے اور بعض کی تنقیدی۔ مطالعۂ غالب میں ان مقدمات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اس خطبے میں میرے پیش نظر دو مقدمات تو وہ ہیں جو بیسویں صدی کے دوسرے دہے میں لکھے گئے۔ ان دونوں مقدمات کے زمانۂ تصنیف و اشاعت میں بھی بہت زیادہ فصل نہیں ۔ میری مراد مقدمہ بجنوری اور مقدمہ محمود غازی پوری سے ہے۔ ان مقدمات نے غالب فہمی کو نئی جہت دی اور تفہیم غالب کی روایت کو مستحکم کیا۔ غالب کی حقیقی عظمت و قدر و قیمت کے تعین کی فضا ہموار کی اور اپنے زمانے اور ماحول کی پسند پر اثر انداز ہوئے۔ باوجود اس کے غالب کے گرد ان مقدمات کا بنایا ہوا تنقیدی حِصار اب ٹوٹ چکا ہے لیکن بہ صورت مقدمہ تفہیم غالب کی اولین روایت کے طور پر اِن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

مقدمہ بجنوری کی اردو تنقید میں بھی ایک اہمیت ہے۔ اور اِس پر ہمارے ہر بڑے نقاد نے کچھ نہ کچھ لکھا ہے۔ لہٰذا تفصیل میں نہ جاتے ہوئے اِس کے بعض امتیازی پہلوؤں کی نشاندہی اور اس کے لکھے جانے کے پس منظر تک گفتگو کو محدود رکھا جائے گا۔

مقدمہ غازی پوری بھی ناقدین کا موضوع بن چکا ہے۔ لیکن صرف اِس کا وہ حصہ جو ۱۸۵۷ء کی خونین داستان سے غالب کے ذہنی و شعری تعلق کی وضاحت کرتا ہے۔ اس کے دوسرے پہلو تشنۂ توجہ رہے۔ سطور آئندہ میں انھیں پہلوؤں پر توجہ دلانا مقصود ہے۔

ایک تیسرا اگر قدرے غیر معروف اور فراموش شدہ مقدمہ بھی میرے پیشِ نظر ہے، جو غالب کا مطالعہ دوسرے زاویے سے پیش کرتا ہے، جسے اس دور میں غالب شناسی کی تشکیل پاتی روایت کے ردّ عمل سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ عموماً کوئی صالح روایت کسی منفی نوعیت

کے ردّعمل کے بغیر تشکیل بھی نہیں پاتی۔ بقولِ غالب:

مری تعمیر میں مُضمَر ہے اک صورت خرابی کی

یا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چونکہ یہ ایک غیر معروف مقدمہ ہے، لہٰذا اس پر بالخصوص توجہ دی گئی ہے۔ قبل اس کے کہ ان مقدمات کے حوالے سے ہم اپنی گفتگو کا آغاز کریں، یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان مقدمات کے لکھے جانے کے پس منظر پر بھی روشنی ڈال دی جائے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں اردو تحقیق وتنقید پر توجہ کے ساتھ ہی غالب کا مطالعہ بھی نئے زاویوں سے کیے جانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ یادگار غالب (طبع اول ۱۸۹۷ء) اور شرحِ طباطبائی (طبع اول ۱۹۰۰ء) کی اشاعت کے بعد یہ رجحان بڑی شدت کے ساتھ پیدا ہوا کہ یورپ کی طرح زبان اردو کا بھی ایک عظیم اور مثالی شاعر ہو، جسے یورپین زبانوں کے عظیم شعرا کے بالمقابل کھڑا کیا جاسکے۔ چنانچہ جہاں کلام غالب میں نئے علوم وفلسفہ کے اثرات کی جستجو کی گئی، وہیں ان کے دیوان کی ایک قابلِ قدر اشاعت پر بھی توجہ دی گئی۔ غالب کے مزار کی تعمیر نو اور اُسے ایک قومی یادگار کے طور پر محفوظ کرنے کی تحریک کا آغاز بھی انھیں دنوں ہوا[1]۔ (۱۹۱۱ء) دراصل یہ ساری کوشش نتیجہ تھیں نئی مغربی تعلیم یافتہ نسل میں قومی احساس کے سربلند ہونے کا۔ اپنی تہذیب، اپنے تشخص کو محفوظ رکھنے کے جذبہ واحساس کا۔ رفتہ رفتہ دلدادگانِ تہذیب جدید اور وارَفتگانِ ادب لطیف کے لیے غالب ایک پسندیدہ موضوع بن گئے۔ اس طرح غالب شناسی اور غالب فہمی ادب کا ایک حصہ بن گئی۔

سب سے پہلے جس امر کی طرف توجہ دی گئی وہ 'دیوان غالب' کی ایک قابل قدر اشاعت تھی۔ ۱۹۱۴ء تک دیوان غالب کے جو ایڈیشن بازار میں دستیاب تھے، وہ ادنیٰ درجے کے زرد یعنی حنائی کاغذ، قدیم روشِ کتابت، رُموزِ اوقاف سے بے نیاز، قدیم مخلوطی املا اور معمولی وسادہ سرورق پر شائع کیے گئے تھے۔ ان میں صحت متن، سماعی اِملا، رموزِ اوقاف،

[1] مزار غالب پر راقم الحروف کا بسیط مقالہ فکر وتحقیق دہلی جولائی اگست ستمبر ۲۰۰۵ء میں دیکھا جاسکتا ہے۔

اشعار کی صحیح قرأت کا کوئی اہتمام نہیں تھا۔ کتابت کی غلطیاں اس پر مُستزاد۔ بایں وجہ مغربی تعلیم یافتہ افراد کے لیے اِن میں دلکشی نہ تھی۔ ان کی اشاعت کا مقصد اُنھیں فروخت کرنا ہوتا تھا۔ عبدالرحمٰن بجنوری (ف ۱۹۱۸ء)، صلاح الدین خدابخش (ف ۱۹۳۱ء)، سر راس مسعود (ف ۱۹۳۷ء)، سید معین الدین شاہجہانپوری (ف ۱۹۱۸ء)، علامہ اقبال (ف ۱۹۳۸ء) ڈاکٹر سید محمود غازیپوری (ف ۱۹۷۱ء)، مولانا عبدالماجد دریابادی (ف ۱۹۷۷ء) جنھوں نے اپنی علمی بصیرت و بصارت سے یہ محسوس کرلیا تھا کہ عالمی ادب میں اگر کوئی اردو شاعر بارپا سکتا ہے تو وہ غالبؔ ہے۔ اُن کے لیے یہ لمحہ فکر یہ تھا کہ ان کے پاس اردو کے اِس عظیم شاعر کے دیوان کا ایسا کوئی نسخہ نہیں جسے وہ کسی غیر ملکی شخص کو فخریہ پیش کرسکیں۔ چنانچہ سر راس مسعود کی تحریک پر دیوان غالب کی اشاعت کا منصوبہ بنایا گیا۔ اس منصوبے کو نظامی پریس بدایوں کے مالک اور ہفتہ وار ’ذوالقرنین‘ کے مدیر نظام الدین حسین نظامیؔ بدایونی (ف ۱۹۴۷ء) نے عملی جامہ پہنایا۔ وہ اس کام کے لیے کیوں کر مستعد ہوئے۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون ’’سر راس مسعود‘‘ (مطبوعہ زمانہ کانپور نومبر ۱۹۳۷ء) میں اس کی وضاحت کی ہے۔ نظامی لکھتے ہیں:

> اردو ادب سے ان کے ذوق کا پتا اس وقت چلا جب ولایت سے آئے ہوئے اُنھیں ایک سال گزرا تھا، اور دلی میں ایک یورپین دوست اُن کے مہمان تھے، جس کے لیے اُنھوں نے دلی جیسے شہر کے کتب فروشوں کی دوکانیں چھان ڈالیں۔ لیکن کوئی نسخہ اچھے کاغذ اور خوش نما چھپائی کا نہ ملا۔ بالآخر انھوں نے منشی رحمت اللہ رعدؔ مرحوم مالک نامی پریس کانپور کو، جن کے پریس سے مسدسِ حالی، دیوان حافظ اور مثنوی مولانا روم جیسی مشہور کتابوں کے خاص ایڈیشن شائع ہو چکے تھے، لکھا کہ وہ دیوان غالب کا صحیح نسخہ بہم پہنچا کر ایک خاص ایڈیشن چھاپیں۔ منشی صاحب نے یہ خدمت نظامی پریس بدایوں کو تفویض کی۔

یہ واقعہ ۱۹۱۳ء کا ہے۔ اتفاقاً اُنھیں دنوں نظامیؔ بدایونی رعدؔ صاحب سے ملنے کے لیے کانپور گئے ہوئے تھے۔ رعد صاحب نے سر راس مسعود کا خط نظامیؔ کو دیدیا اور کہا کہ یہ کام تم

انجام دو۔ نظامی نے بدایوں واپس آکر سر راس مسعود سے مراسلت شروع کر دی اور سر راس مسعود کی تحریک وتعاون سے ۱۹۱۵ء میں ''دیوان غالب'' کا نفیس ایڈیشن شائع کیا۔ اس ایڈیشن میں متن کی صحت، مطبوعہ وقلمی نسخوں سے تقابل، املا اور اشارات املا، نئے سائز، ظاہری دلکشی درعنائی، یعنی اعلیٰ درجے کا سفید ولایتی کاغذ، جلی قلم، مُزیّن سرورق، مضبوط جلد وغیرہ کا خاص اہتمام کیا گیا تھا۔ اس نسخے کو ملک میں بہت پسند کیا گیا اور یہ جلد فروخت ہوگیا۔

یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ دیوان غالب کے اس نسخے کو سید معین الدین شاہجہانپوری مترجم 'لائف آف نپولین' اور 'اورنگ زیب' نے مرتب کیا تھا۔ بعد کے پانچ ایڈیشنوں ۱۹۱۸ء، ۱۹۲۰ء، ۱۹۲۲ء، ۱۹۲۳ء، ۱۹۲۷ء میں ترتیب وتصحیح کا عمل جاری رہا، جو تنہا نظامؔی کی کوشش وکاوش قرار دی جاسکتی ہے۔ طبع دوم (۱۹۱۸ء) میں نظامؔی نے نسخہ شوقؔ قدوائی کی مدد سے پہلی بار غالبؔ کے اردو دیوان کے فارسی دیباچے کی تاریخ ۲۴رذی قعدہ ۱۲۴۸ھ متعین کی، اور اس نسخے سے مقابلہ کرکے صحیح متن پیش کیا۔ اسی ایڈیشن میں مشکل الفاظ کے معانی اور پیچیدہ اشعار کے مطالب حاشیوں کی صورت میں درج کیے، جو چھٹے ایڈیشن تک قابل قدر شرح بن گئے۔ طبع سوم ۱۹۲۰ء میں ڈاکٹر سید محمود غازیپوری بیرسٹرایٹ لا کے مقدمہ کا اضافہ کیا جس میں مقدمہ نگار نے غالب کو ایک قومی شاعر، محبت وطن ثابت کرنے کی قیاسی کوشش کی تھی۔ نظامؔی نے ان دیوانوں میں غالب کے ۱۱۹ نو دستیاب اشعار بھی مختلف مآخذ سے جمع کرکے پیش کیے۔

اِسی دور میں دیوان غالب کے صحیح اور نفیس ایڈیشن کی ترتیب و اشاعت کی دوسری کوشش انجمن ترقی اردو نے کی۔ انجمن کی سالانہ رپورٹس ۱۹۱۴ء ۱۹۱۶ء ۱۹۱۸ء کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مولوی عبدالحق (ف ۱۹۶۱ء) نے ۱۹۱۴ء کے وسط میں دیوان غالب کے ایک ایسے ایڈیشن کی ترتیب کا منصوبہ بنایا تھا کہ جس میں کلام غالب کے معتبر متن کے ساتھ غالب کی حیات اور فکر وفن پر بھی چند اعلیٰ درجے کے مضامین شامل ہوں۔ انھوں نے چند طے کردہ عنوانات کے تحت مولانا شبلی نعمانی (ف ۱۸رنومبر ۱۹۱۴ء) عبدالحلیم شرر (ف ۱۹۲۶ء) حسرت موہانی (ف ۱۹۵۱ء) علامہ اقبال (ف ۱۹۳۸ء) وحشت کلکتوی (ف ۱۹۵۶ء) عبد

الرحمٰن بجنوری (ف ۱۹۱۸ء) سے مضامین لکھنے کی فرمائش کی۔ اسی سلسلے میں انھوں نے دیوان غالب کا ایک قلمی نسخہ بھی فراہم کرلیا جو نواب ضیاء الدین احمد خان نیّر (ف ۱۸۸۵ء) کا لکھوایا ہوا تھا اور غالب کی نظر سے گزر چکا تھا۔ (رپورٹ ۱۹۱۴ء ص: ۱۴ بحوالہ انجمن ترقی اردو ہند کی علمی و ادبی خدمات ص: ۲۲۸) اس قلمی نسخے اور بعض مطبوعہ نسخوں کی مدد سے سید ہاشمی فرید آبادی (ف ۱۹۶۴ء) نے انجمن کے لیے ایک نیا نسخہ تیار کیا جو ۱۹۱۶ء میں مرتب ہو چکا تھا (ایضاً حوالہ سابق ص ۲۲۸)

اس سلسلے میں سید ہاشمی فرید آبادی کے ایک خط کے بعض حصوں کو درج کر دینا مناسب ہوگا جو انجمن کے زیر ترتیب نسخے کے بارے میں بعض اہم اطلاعات فراہم کرتے ہیں۔ یہ خط بہ عنوان ''اردو کلیات غالب کا صحیح ایڈیشن'' عصر جدید میرٹھ کی ۱۹/نومبر ۱۹۱۴ء کی اشاعت میں شامل ہوا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

> نواب احمد سعید خاں صاحب طالب[۱] دہلوی کے پاس ایک قلمی نسخہ[۲] کلیات کا موجود ہے جن میں بعض غیر مطبوعہ اشعار ہیں اور لکھا ہوا بھی بہت احتیاط سے ہے۔ نواب صاحب موصوف نے از راہِ عنایت اس نسخے کو مستعار دیدیا تھا اور انجمن نے اس سے بھی مطابقت کرلی ہے، جس کے بعد تصحیح کتابت کی طرف سے کوئی شبہ باقی نہیں رہتا..........
>
> انجمن اردو مرزا صاحب کے تمام اشعار کا حل چھپوانا نہیں چاہتی۔ مولانا حسرتؔ اور طباطبائی صاحب اس کام کو بوجہ احسن کر چکے ہیں۔ خال خال مقامات پر البتہ انجمن نوٹ لکھوائے گی تاکہ مرزا کے بعض مخصوص کمالات شاعری زیادہ اُجل جائیں اور معنی بھی صاف ہو جائیں۔ سو اس کام میں حتی المقدور نہایت محنت اور احتیاط کی جائے گی کہ مفہوم سمجھنے میں بھی غلطی نہ ہو اور سمجھایا بھی جائے اسے نہایت آسان اور سلیس عبارت میں......
>
> آخر میں یہ لکھدینا بھی ضروری ہے کہ انجمن اردو کسی تجارتی غرض سے دیوان

---

۱ اصل نام میرزا سعید الدین احمد خان تھا۔ غالبؔ کے شاگرد تھے۔ ۱۹۱۹ء میں وفات پائی۔

۲ یہ وہی نسخہ ہے جس کے حاشیوں پر درج کا غیر معروف کلام مولانا محمد علی جوہرؔ اور مولانا ابوالکلام آزاد نے ''ہمدرد'' اور الہلال کے ذریعے وقف عام کیا۔

غالب نہیں چھپوا رہی، اور نہ اس کے لیے عام چندہ کیا گیا ہے۔ وہ صرف ایک عمدہ ایڈیشن
اس کا تیار کرنا چاہتی ہے، جو اکثر تعلیم یافتہ لوگوں کی تمنا کے عین مطابق ہے۔۔۔۔۔

(بحوالہ۔ غالبیات کچھ مطالعے اور مشاہدے، کالی داس گپتا رضا۔ بمبئی ۱۹۹۸ء ص: ۱۵۶ تا ۱۵۹)

مولوی عبدالحق کی فرمائش پر سوائے وحشت کلکتوی اور عبدالرحمن بجنوری کے کسی نے بھی مضمون نہیں لکھا۔ سید الطاف علی بریلوی (ف ۱۹۸۶ء) نے مولوی عبدالحق کے نام ان خطوط کو جو وہ ۱۹۴۷ء میں دلی میں انجمن کے دفتر کی بربادی کے بعد اپنے ساتھ کراچی لے گئے تھے، اپنے سہ ماہی جریدے العلم کراچی میں شائع کیا۔ ان میں ایک خط بجنوری کا بھی ہے۔ مکتوبہ ۲۳ مارچ ۱۹۱۶ء، جو مولوی عبدالحق کے مکتوب محررہ ۲۸ فروری کے جواب میں ہے۔ اس وقت عبدالرحمن بہ سلسلہ وکالت مرادآباد میں مقیم تھے اور علیل تھے۔ خط میں اِس امر کا اظہار کیا گیا ہے:

مرزا غالب کے فلسفہ کلام کا مضمون تا ہنوز نامکمل ہے۔ تمام وکمال لکھ چکا ہوں۔
لیکن نظر ثانی کا محتاج ہے جو پندرہ روز کا کام ہے۔ .. اب تو کسی طرح ایک ماہ سے پیشتر
مضمون حاضر نہیں کرسکتا۔　　(العلم کراچی۔ اکتوبر ۱۹۵۱ء ص: ۲۷)

خط میں غالب کی رنگین تصویر وصول پانے پر بھی مسرت کا اظہار کیا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ تصویر دیوان غالب میں شمولیت کے لیے حاصل کی گئی تھی۔ اس خط سے پتا چلتا ہے کہ پہلے پہل بجنوری نے ۱۹۱۶ء کے اوائل میں غالب کے فلسفہ پر مضمون لکھا تھا۔ یہ مضمون مولوی عبدالحق کو بھیجا گیا یا نہیں اس سلسلے میں شواہد دستیاب نہیں ۔ ایسا قیاس کیا جاسکتا ہے کہ بعد میں اسی مضمون کو مقدمے کی صورت دیدی گئی ہوگی۔ بجنوری کے مقدمے کے ابتدائی نصف حصے میں غالب کے فن اور باقی نصف حصے میں غالب کے فلسفے کا جائزہ بھی اس قیاس کو تقویت دیتا ہے۔

مضمون نگاروں کے عدم تعاون اور ۱۹۱۵ء میں نظامی پریس بدایوں سے شائع شدہ دیوان غالب کی مقبولیت کے سبب مولوی عبدالحق نے دیوان غالب کی اشاعت کو ملتوی کردیا۔ بجنوری کو جب اس کا علم ہوا تو انھوں نے مولوی عبدالحق کو اپنے فیصلے پر نظر ثانی

کرنے کی صلاح دی، اور خود دیوان غالب کو نئے معیار پر مرتب کرنے اور اس پر مبسوط مقدمہ لکھنے کی پیش کش کی۔ بجنوری کی اس پیش کش کو قبول کرتے ہوے سید ہاشمی فرید آبادی کا مرتبہ نسخہ[1] انھیں بھیج دیا گیا اور اس پر انھوں نے کام بھی شروع کر دیا۔ ۱۹۱۸ء کے وسط آخر میں بھوپال کے کتب خانہ حمیدیہ میں غالب کا ایک خطی نسخہ دریافت ہوگیا جس میں غالب کا قلم زد کلام بھی شامل تھا۔ بجنوری نے اس نسخے کو حاصل کرلیا اور اپنی تجاویز مرتب کر کے مولوی عبدالحق کو بھیج دیں۔ ان تجاویز کو انجمن نے منظوری دے دی (نقد بجنوری ص: ۱۸)۔ اب نئے سرے سے ترتیب کلام کا کام شروع کرنا تھا، جس میں متداول دیوان کے ساتھ 'نسخہ حمیدیہ' کا کلام بھی شامل ہو۔ یہ کام شروع ہوا یا نہیں، اس سلسلے می عام طور پر لاعلمی کا اظہار کیا گیا ہے۔ مگر مولوی عبدالحق کا وہ نوٹ جو انھوں نے ''محاسنِ کلام غالب'' طبع اول کی اشاعت پر بطورِ پیش لفظ لکھا تھا، اس میں انھوں نے لکھا:

> مرحوم نے انجمن کے لیے اِسے (یعنی نسخہ حمیدیہ کو) ترتیب دینا شروع کیا، مگر افسوس اجل نے اتنی مہلت نہ دی۔ (بحوالہ العلم کراچی غالب نمبر ۱۹۶۹ء ص: ۵۴۱)

یہی بات انھوں نے ۱۹۱۸ء کی سالانہ رپورٹ انجمن ترقی اردو کے صفحہ ۲۷ پر لکھی:

> انجمن کی درخواست پر ڈاکٹر صاحب مرحوم اس کی (یعنی نسخہ حمیدیہ کی) تصحیح و ترتیب وطبع کا انتظام فرما رہے تھے کہ ان کی بے وقت اور پُر الم موت نے اُس کے ساتھ بہت سی آرزوؤں کو خاک میں ملا دیا۔
>
> (بحوالہ انجمن ترقی اردو ہند کی علمی وادبی خدمات ص: ۲۲۹)

بجنوری نسخہ حمیدیہ کی دریافت کے ۴ ماہ بعد ۷/نومبر ۱۹۱۸ء کو وفات پا گئے۔ اور انجمن کا دیوان غالب کی اشاعت کا منصوبہ ہمیشہ کے لیے ختم ہوگیا۔

یہ امر تحقیق کا موضوع بن چکا ہے کہ بجنوری نے یہ مقدمہ نسخہ حمیدیہ کے لیے لکھا تھا یا انجمن ترقی اردو ہند کے زیرِ ترتیب دیوان غالب کے لیے۔ اس سلسلے میں بعض حضرات مفتی

---

[1] سید ہاشمی فرید آبادی کا مرتبہ نسخہ اکبر علی خاں عرشی زادہ (ف ۱۹۹۷ء) کی نظر سے گزرا تھا۔ انھوں نے دیوان غالب 'نسخہ عرشی (طبع دوم) کے استدراک میں اس نسخے سے کارآمد مواد شامل کیا ہے۔

محمد انوار الحق (ف ۱۹۴۰ء) کے مرتبہ ''دیوان غالب جدید (المعروف بہ نسخہ حمیدیہ) کو بجنوری کی مرتبہ کاوش ہونے کا امکان ظاہر کر سکتے ہیں۔ مولانا امتیاز علی خان عرشی (ف ۱۹۸۱ء) نے العلم کراچی کے غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں ایک مضمون بہ عنوان ''نسخہ حمیدیہ اور بجنوری'' اسی بحث کو طے کرنے کے لیے لکھا تھا۔ اس مضمون میں عرشی صاحب نے جو نتائج پیش کیے ہیں ان کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ نہ تو بجنوری نے مقدمہ، نسخہ حمیدیہ کے لیے لکھا تھا اور نہ ہی نسخہ حمیدیہ، بجنوری کا مرتبہ ہے۔ عرشی صاحب کے پیش نظر انجمن کی سالانہ رپورٹس نہیں رہیں ورنہ وہ اور قطعیت کے ساتھ اس مقدمہ کے لکھے جانے کے پس منظر کو پیش کرتے۔ بعد میں ڈاکٹر حدیقہ بیگم نے اپنی کتاب نقد بجنوری (دہلی ۱۹۸۴ء) میں اور ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب نے اپنی کتاب انجمن ترقی ہند کی علمی و ادبی خدمات (علی گڑھ ۱۹۹۰ء) میں مقدمہ بجنوری سے متعلق بعض شواہد کا اندراج کر کے اُن تمام اشکالات کو رفع کرنے کی صورت پیدا کردی جو اب تک اس مقدمہ کے تعلق سے پیش کیے جاتے رہے تھے۔ یہ مقدمہ بصورت مقالہ پہلے پہل 'محاسن کلام غالب' کے عنوان سے رسالہ اُردو (اورنگ آباد) کے پہلے شمارے جنوری ۱۹۲۱ء کی اشاعت میں شامل ہوا۔ بعد میں انجمن ترقی اردو نے اسے ۱۹۲۱ء میں کتابی شکل میں اسی نام سے شائع کیا۔ اسی سنہ میں مفتی محمد انوار الحق کے مرتبہ دیوان غالب جدید مطبوعہ مفید عام اسٹیم پریس آگرہ میں بھی شامل ہوا۔

یہاں یہ وضاحت کردینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ بجنوری انجمن کی مجلس شوریٰ کے رکن تھے۔ یہ رکنیت غالباً ۱۹۱۳ء سے تھی۔ ۱۹۱۷ء میں جب انجمن نے ارکان شوریٰ کا ہر فن کے لیے الگ الگ نیا انتخاب کیا، تو بجنوری کو فلسفہ اور ادب کے ماہرین کے زمرے میں رکھا گیا شاید اسی لیے دیوان غالب کی جدید ترتیب اور مقدمہ نویسی کا ان سے کام لیا گیا۔

اردو میں تنقیدی مقدمہ نگاری کی روایت غالباً مولانا حالؔی سے شروع ہوئی۔ مقدمہ شعروشاعری دراصل حالؔی کے مجموعہ کلام کا مقدمہ تھا جو پہلی بار 'دیوان حالی' کے ساتھ ۱۸۹۳ء میں دہلی سے شائع ہوا تھا۔ بعد میں اس نے علحدہ کتابی صورت اختیار کرلی۔ غالباً دوسرا تنقیدی مقدمہ 'دیوان غالب' پر لکھا گیا۔ زمانہ تصنیف کے لحاظ سے اگرچہ بجنوری کے مقدمہ کو

اولیت حاصل ہے، لیکن اشاعت کے لحاظ سے ڈاکٹر سید محمود غازیپوری (پیدائش ۱۸۸۰ء۔ وفات ۱۹۷۱ء) کے مقدمہ کو تقدم حاصل ہے۔ غازیپوری کے مقدمہ پر تاریخ اِتمام ۱۸/۱اکتوبر 1919ء درج ہے۔ یہ مقدمہ دیوان غالب نسخہ نظامی کے تیسرے ایڈیشن ۱۹۲۰ء کی زینت بنا۔ نظامی بدایونی نے اس ایڈیشن کے دیباچے میں جو ۸/دسمبر 1919ء کا مکتوبہ ہے، لکھا ہے:

اس جدید الطبع نسخے میں ایک قابل قدر اضافہ ڈاکٹر سید محمود صاحب غازیپوری پی ایچ ڈی بیرسٹرایٹ لا کا وہ عالمانہ مقدمہ ہے جس کو انھوں نے اس خاکسار کی درخواست پر لکھنے کی تکلیف گوارا فرمائی۔ مقدمہ اُسی سرزمین پر بیٹھ کر لکھا گیا ہے جہاں مرزا نے اپنی عمر کا بڑا حصہ گزارا تھا، اور جس خاکِ پاک میں آج بھی وہ آسودہ ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اِس مقدمے کے مرتب کرنے کے دوران میں مزارِ غالب کی زیارت کی غرض سے 'سلطان جی' میں جاکر عالم خموشاں کی بھی سیر کی اور کیا عجب ہے کہ وہاں مرزا غالب کے روحانی فیض سے مستفید ہوئے ہوں، جیسا کہ اس مقدمے کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے۔ یعنی اس میں انھوں نے وہ وہ نِکات پیدا کیے ہیں جو آج تک مرزا غالب کے سوانح نگاروں یا ان کے کلام پر تنقید کرنے والوں کو نہ سوجھے تھے۔

(دیباچہ ص:۲، ۳ طبع سوم)

یہ مقدمہ طبع سوم میں کتابی سائز کے صرف ۲۷ صفحات پر مشتمل تھا۔ ۱۹۲۱ء میں نظر ثانی اور اضافوں کے بعد یہ چوتھے ایڈیشن ۱۹۲۲ء میں شامل کیا گیا۔ بعد کے ایڈیشنوں میں یہ اِسی طرح شامل ہوتا رہا۔ طبع ششم میں یہ کتابی سائز کے ۳۹ صفحات کو محیط ہے۔ راقم الحروف کے پیش نظر طبع سوم اور ششم دونوں ہیں۔ سطور آئندہ میں انھیں کے حوالوں سے گفتگو کی گئی ہے۔

مقدمہ کا آغاز تمہید سے اور تمہید کا آغاز ٹیگور کی نظم کے ایک ٹکڑے سے کیا گیا ہے۔ بعد ازاں شاعری اور شاعر پر مغربی ادیبوں سینٹ آگسٹائن، جانسن، کارلایل، شیلے، بیکن کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ اس عالمانہ گفتگو کے بعد وہ غالب کی طرف گریز کرتے ہیں اور 'یادگار غالب' کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

یہ محققانہ و عالمانہ تصنیف بھی شیدائیانِ غالب کی پیاس نہیں بجھاتی۔ وہ غالب کی

حقیقی عظمت کا بہت تھوڑا سا حصہ ظاہر کرتی ہے۔ (ص: ۸ طبع سوم)

گویا کہ وہ کہہ رہے ہیں کہ غالب کی حقیقی عظمت کے بہت سے حصے ابھی ظاہر نہیں ہو سکے ہیں۔ حالیؔ کے معاً بعد وہ بجنوری کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اس نئے دور میں مغربی تعلیم نے ہندستان میں ایک ایسا نوجوان پیدا کیا تھا جس نے مرزا غالب کی عظمت، حقیقی معنوں میں پہچان لی تھی اور جو غالب کے کلام کو ایسے حسنِ معانی کے ساتھ ملک کے سامنے پیش کرنے والا تھا جس سے فلسفی اور صوفی، شاعر اور سائنس داں سب ہی متحیر رہ جاتے۔ آہ عبدالرحمٰن! عمر نے تیرے ساتھ وفا نہ کی اور تو ملک اور قوم کی عظیم الشان خدمت انجام نہ دے سکا......... یہ نوجوان فلسفی جو شاعرانہ تخیل سے بھی بہرہ ور تھا، ہمیشہ کہا کرتا تھا کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوانِ غالب۔ (ص: ۹ طبع سوم)

اسی مقدمے میں ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

بڑے بڑے فلسفی اپنے دقیق مسائل کا جواب اس الہامی کتاب دیوان غالب سے تلاش کر سکتے ہیں۔ (ص: ۲۰ طبع سوم)

مذکورہ لفظوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ غازی پوری مقدمہ لکھتے وقت بجنوری کے بھی مقدمہ لکھنے سے بخوبی واقف تھے۔ غازی پوری نے بھی بجنوری کی طرح اپنا تمام تر زورِ قلم، غالب کو پُرعظمت ثابت کرنے پر صرف کر دیا ہے۔ مگر انھوں نے اِدّعائی انداز میں بیان اختیار نہیں کیا بلکہ غالب کے شعری امتیازات کی نشاندہی کرتے ہوئے مشرق و مغرب کے عظیم شعرا سے ان کی مماثلت قائم کی۔ جس زمانے میں یہ مقدمہ لکھا گیا اس وقت غالب کے تعلق سے ادب کے دو اساطین حالی و حسرت موہانی کے حسب ذیل بیانات معاصر فکر پر نقش تھے۔ حالیؔ نے یادگارِ غالب میں لکھا تھا:

اگر مرزا کو اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کا شاعر فرض کر لیا جائے تو بھی اِس زمانے میں ان کی نظم و نثر کے نمونے پبلک کے سامنے پیش کرنے اور ان کے مَبلغِ کمال کو لوگوں سے روشناس کرانا بہ ظاہر ایک ایسا کام معلوم ہوتا ہے جس کا وقت گذر گیا۔ (خاتمہ ص: ۴۲۸)

دوسری جانب حسرت موہانی نے دیوان غالب کی شرح کے مقدمے میں یہ خیال ظاہر کیا کہ ''بحیثیت مجموعی غالب ذوق و مومن سے افضل ہیں، لیکن صرف اردو شاعری کے لحاظ سے۔ ذوق کا درجہ غالب سے اور غالب کا مرتبہ مومن سے بلند ہے''۔

(شرح دیوان غالب طبع چہارم لکھنؤ ۱۹۱۶ص: ۱۸)

اس پس منظر کو ذہن میں رکھیے اور غالب کے بارے میں غازیپوری کے بیانات ملاحظہ فرمایئے:

غالب کی ہستی ان چیدہ اور بزرگ تر خاصانِ خدا کے گروہ سے ہے جن کا وجود ابدی ہے۔ (ص: ۱۰ طبع سوم)

غالب کی ذکاوت و بزرگی اِس کی مستحق تھی کہ اُس کی شہرت چار دانگِ عالم میں ہوتی۔ وہ ایک غیر معمولی طور پر ذکی، پیشین گو فلسفی اور ایک بلند پایہ شاعر ہے جس کے قصائد، انوری و خاقانی کے قصائد سے مرتبہ میں کم نہیں۔ جس کی غزلیات عرفی و طالب کی غزلیات پر فوقیت رکھتی ہیں۔ جس کی رباعیاتِ فارسی عمر خیام کی رباعیات سے کم وقیع نہیں۔ اور جس کی نثر ابوالفضل اور ظہوری کی نثر سے کہیں زیادہ شاندار ہے۔

(طبع سوم ص: ۱۰)

وہ حسن و حقیقت کا پرستار ہے اور زندگی کے مختلف ترانوں کا مغنی۔ اگر وہ ایک طرف آتش سیال اور شرمیلے گلاب کی تعریف میں نغمہ سرا ہوتا ہے، تو دوسری طرف فلسفہ کے دقیق اور اہم ترین مسائل کا انکشاف کرتا ہے۔ اُس کے فارسی و اردو دونوں دیوان علم و ادب کے بیش بہا جواہر ہیں۔ (طبع سوم ص: ۱۰)

ہم غالب کے کلام میں افسردگی اور تسلیم و رضا کی نمایاں علامات پاتے ہیں۔ انسانی رنج و خوشی کا احساس اور اُس سے ہم دردی اور اِس احساس و ہمدردی کا عجیب پُر معنی پیرایہ اور دلکش الفاظ میں اظہار کچھ غالب ہی کا حصہ تھا۔ وہ دوسرے شعرا کی طرح انسانی کمزوریوں پر قہقہہ نہیں لگاتا بلکہ وہ خود اُن کمزوریوں سے متاثر ہو کر اُن کے ساتھ روتا ہے۔ گنا ہگار کا وہ سچا ہمدرد ہے اور اس ناچیز کی رائے میں سچے مصور فطرت کا یہ فرض

اولین ہے۔ (طبع سوم ص:۱۱)

بہت سے نئی تہذیب کے دلدادہ جو مغربی مادیت سے تنگ آ کر حقیقی خوشی کی تلاش میں سرگرداں ہیں، ان کو غالب کے کلام میں اُس کیفیتِ وجدانی وسرورِ روحانی کا حظ ملتا ہے جس سے ان کی طبع ملول کو یک گونہ تشفی وتسکین ہوتی ہے۔شعرا کا کام نغمہ سرائی کر کے صرف بیچین دلوں کو مسرّت بخشنا ہی نہیں بلکہ ملکی وقومی ترقی میں نمایاں حصہ لینا بھی ان کا فرض ہے۔شیکسپیئر کا کلام انگلستان میں اور گوئٹے کا کلام جرمنی میں بہت کچھ ملکی وقومی ترقی کا باعث ہوا۔ اب آئندہ غالب کا کلام کہاں تک اور کس حد تک اس بد نصیب ملک ہندستان کی ترقی میں مُمِد ومُعاون ہوگا، اس کا جواب صرف آنے والی نسلیں دے سکتی ہیں

(طبع سوم ص:۱۲)

عالم گیر ہمدردی وغم خواری، انسان اور اس کے خصائل سے گہری واقفیت اور جوہرِ تاثیر، یہ تمام خوبیاں غالب کی نظم ونثر دونون میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہیں ۔ غالب کے کلام میں شاعرانہ تخیّل کی عظیم الشان بلندیاں، پرسکون فلسفہ زندگی ، انسانی زندگی کی رنج اور خوشیاں ، زندگی کے مکروہات سے صاحبانِ دل کی کشمکش اور رنجیدہ دلوں کو تسکین و راحت دینے کی قوت، سب کچھ موجود ہے......... وہ ہم کو زندگی کی حقیقت ، اس کی اہمیت اور اس کے راز بتاتا ہے اور ہم کو خودی کے تاریک غار سے نکال کر ایک غیر متناہی بلندی پر لے جاتا ہے جہاں سے ہم وہ چیزیں دیکھنے لگتے ہیں جن کے بیان سے ہماری زبان قاصر ہے۔ (طبع سوم ص:۱۳)

مرزا غالب کا کلام توحید، تصوف، حکمت، فلسفہ، عبرت ، بے ثباتی دنیا، خودداری ، جذباتِ حب الوطنی، ارتقاء، تناسخ، وحدت الوجود وغیرہ وغیرہ مسائل اور دوسرے رازِ فطرت کے بہت سے انکشافات سے پُر ہے۔ (طبع سوم ص:۱۴)

کاش غالب کو بھی کوئی فِٹز جیرالڈ مِل جاتا جو اس کے کلام کے رموز ونکات کو کسی مغربی زبان میں اہل مغرب کے سامنے پیش کرتا۔اس بارِ عظیم کا بیڑا اگر مسز سروجنی نائڈو جو خود بھی معرفت الٰہی کی مُطربِ نغمہ سرا ہے، اٹھائے تو کیا عجب اُسے کچھ کامیابی مل

جائے۔ (طبع سوم ص:٢٢)

مقدمہ کے آخر میں لکھتے ہیں:

اس ہیچ مرز کی رائے میں غالب شیلے کی پرواز، کیٹس کی فصاحت، گوئٹے کی عمیق النظری، شلر کی بلند خیالی، فرانسس ٹامسن کے تخیل، مومن کے درد، سودا کی ظرافت اور میر کی سادگی کا مجموعہ ہے۔ (طبع سوم ص:٣٠)

غالب کو خاصانِ خدا میں شامل کرنا، مشرق و مغرب کے عظیم مفکر شعرا کے افکار و خیالات کا جامع قرار دینا، اُس کے کلام کو ہر زمانے کے خیالات و جذبات کا مفسّر اور اس کو ایک پیشین گو فلسفی لکھنا، زندگی کے مختلف ترانوں کا مغنی کہنا، ملک و قوم کی ذہنی ترقی میں اُس کے کلام کی اہمیت کی طرف اشارہ کرنا، مغربی زبان میں اُس کے افکار و خیالات کو منتقل کرنے کی ترغیب دینا، کیا یہ ادعائی باتیں ہیں؟ کیا بعد کی تنقید نے ان پہلوؤں پر توجہ نہیں دی؟ حقیقت یہ ہے کہ بعد کی تنقید نے کلام غالب کا مفصل تجزیہ کر کے یہ ثابت کر دکھایا کہ کلام غالب میں مختلف زمانوں میں نئے ذہن کی پیش بینی اور مختلف تناظر میں بامعنی بنے رہنے کی صلاحیت موجود ہے۔

اس مقدمہ میں غالب کے ابتدائی کلام پر بیدل کے رنگ اور اس رنگ کے زیر اثر غالب کی ادق اور فارسی زدہ تراکیب سے دلچسپی، پھر بیدل کے رنگ سے چھٹکارا پانے اور سہل ممتنع کی طرف رجوع کرنے کے عمل کو پیش کرتے ہوئے غالب کے آسان ترین کلام کا مطالعہ بھی بعض خصوصیات کے تحت کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں غالب کی عمومی مشکل پسندی بھی زیر بحث لائی گئی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے لکھا ہے کہ روزمرہ کے سادہ واقعات اور پیش پا افتادہ مضامین اور دقیق و غامض اور بلند و سنجیدہ خیالات کے اظہار کے لیے سادگیِ بیان اور صفائی کلام کا معیار ایک نہیں ہوسکتا۔ وہ لکھتے ہیں:

غالب کے کلام کو اس معیار سے جانچو تو صاف نظر آئے گا کہ اُس کا اِشکال، سادگی وصفائی کی کمی، یا بہ الفاظ دیگر فصاحت و بلاغت کے نقصان سے نہیں ہے بلکہ اس کا باعث نفس مضامین کا دقیق اور فہم عوام سے بلند ہونا ہے۔ (طبع ششم ص:٢٤)

کلام غالب پر اس طرح کی ساری بحثیں مقدمہ نگار نے ۲۵ صفحات میں کی ہیں۔ اس کے بعد مقدمہ کا وہ حصہ شروع ہوتا ہے جو اردو ناقدوں اور محققوں کے درمیان بحث و تمحیص کا موضوع بنا۔ یہ حصہ صرف ۱۴ صفحات کو محیط ہے۔ اس حصّے میں غازیپوری نے غالب کی شاعری میں ۱۸۵۷ء کی خوں چکاں داستان تلاش کی ہے۔ انھون نے اس عہد کے سیاسی واقعات کو بنیاد بنا کر غالب کے یہاں وطنیت اور قومیت کے عناصر دریافت کر لیے ہیں۔ ان عناصر کی موجودگی میں وہ غالب کو ایک وطن دوست اور قوم پرور شاعر قرار دیتے ہیں۔ اپنے اس نظریے کی تائید میں وہ غالب کے تقریباً ۴۷ اشعار پیش کرتے ہیں اور خطوط غالب کے بعض اقتباسات بھی۔ اس حصّے میں غازیپوری نے غالبؔ کو ملکی وفاداری، قومی ہم دردی و بہی خواہی، وطنی محبت و آزادی کا علم بردار قرار دیا ہے۔

غازیپوری کے نقل کردہ اشعار و غزلیات کے مضامین کی اپنے عہد کے سیاسی واقعات سے یہ اتفاقی مطابقت تھی، جسے انھون نے غالب کا فکر و خیال تصور کر کے ان کی شاعری کو ایک ایسا نیا رُخ دیا جو واقعاتی سطح پر درست نہ تھا۔ غالب کا شاعرانہ نصب العین کبھی بھی ملکی و قومی نہیں رہا۔ غازیپوری نے اپنے مقدمے میں جو اشعار بطور استشہاد پیش کیے تھے، وہ ۱۸۵۷ء سے ۳۵ تا ۴۱ سال پیشتر کے تھے۔ دراصل یہ غلطی کلام غالب کی زمانی ترتیب سے صَرفِ نظر کرنے کے باعث ظہور میں آئی۔ اِسی غلطی کو بنیاد بنا کر اس مقدمے پر سنجیدہ تنقیدیں ہوئیں۔ عبد اللطیف، شیخ محمد اکرام، مولوی عبدالحق، صباح الدین عبدالرحمٰن، ڈاکٹر گیان چند اور ڈاکٹر سید معین الرحمٰن وغیرہ نے واقعات ستاون پر اشعار غالب کے انطباق کی سخت گرفت کی اور اشعار غالب کے لیے سنہ ستاون کے پس منظر کو تاریخی غلطی قرار دیا۔ لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ خطوط غالب اور دستنبو میں دہلی کی تباہی و بربادی وغیرہ پر جو کچھ لکھا گیا ہے، اُس سے غالب کی اپنے وطن یا ابنائے وطن سے جذباتی ہم آہنگی کا اظہار ہوتا ہے۔ مرزا کے خطوط اور دستنبو میں اٹھارہ سو ستاون کے بارے میں جو اشارات ملتے ہیں وہ بقول مبشر علی صدیقی، شخصی ہیں۔ ان میں قومی شان نہیں پائی جاتی۔

(بدایوں کے چند ادباء و شعراء ص: ۱۴۳، بدایوں ۔۱۹۸۲)

غازی پوری کے اس مقدمے نے ارباب قلم کو غالب کی طرف متوجہ کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ غالب اور کلام غالب کا مطالعہ مختلف جہتوں سے شروع ہوا۔ ردِ عمل کے طور پر بھی چند مضامین لکھے گئے۔ ابھی یہ سلسلہ شروع ہوا ہی تھا کہ ۱۹۲۱ء میں بجنوری کا مقدمہ منصۂ شہود پر آ گیا۔ اس مقدمے نے غالب کی عظمت کی ایک اور بساط بچھا دی۔

بجنوری نے غالب کو موضوع کے طور پر نہیں بلکہ ممدوح کے طور پر پیش کیا اور اپنے تمام افکار و خیالات، نظریات اور ترجیحات کو ان کی ذات میں سمو دیا۔ وہ کلام غالب کو جملہ علوم و معارف، حکمت و دانائی، فلسفہ و شواہد، حسن و عشق، تجربات و احساسات، موسیقیت و غنائیت، مصوری و صناعی کا مجموعہ قرار دیتے ہیں۔ وہ پہلے ایک کلیہ قائم کرتے ہیں پھر اس سے متعلق اشعار تلاش کر کے اُن کا انطباق اس کلیے پر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بالکل اُسی طرح جس طور غازی پوری نے سنہ اٹھارہ سو ستاون کے پس منظر میں غالب کی شاعری کا قیاسی مطالعہ پیش کیا تھا۔ بجنوری تجزیاتی نہیں، بلکہ تفسیری و تشریحی بحث کرتے ہیں اور اس بحث کو پُر زور و بلند آہنگ بنانے کے لیے مغربی فلسفہ و علم کی تمام واقفیت و مطالعے کو اپنے قلم کی زد میں لے آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کہیں کہیں ان کا رہوارِ قلم تفسیر و تعبیر سے گزر کر تاویلِ بے جا کی حد میں داخل ہو گیا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار کیا جا سکتا کہ غالب کی عظمت کا انھوں نے جو معیار قائم کیا تھا، بعد کے لوگ اس معیار کی برکت حاصل کرتے رہے۔ مختصراً اس مقدمے کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ:

☆ بجنوری پہلے شخص ہیں جنھوں نے اپنے مقدمے میں غالب کو کلاسک کے نمونے کے طور پر نہیں، بلکہ ایک تہذیبی ورثہ اور ثقافتی علامت کے طور پر پیش کیا۔

☆ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے غالب کے فن اور فلسفے پر نئے معیاروں سے علحدہ علحدہ گفتگو کی اور ان کی شعری جمالیات کو فنونِ لطیفہ کی جمالیات کے حوالے سے پرکھنے کی کوشش کی۔

☆ وہ اس معنی میں بھی پہلے شخص ہیں جنھوں نے غالب کو فلسفے کے خاکے میں پیش کر کے، ان کی مشکل پسندی کو ان کا ہنر قرار دیا۔

☆ وہ اس معنی میں بھی اولیت کے مستحق ہیں کہ انھوں نے کلامِ غالب کو قواعدِ زبان کے انطباق سے مستثنیٰ قرار دیا۔ ان کی نظر میں غالب کی زبان، ان کی اپنی وضع کردہ زبان ہے۔ گویا وہ اردو تنقید اور نقد نگاروں کو یہ باور کراتے ہیں کہ ہر عظیم شاعر کی اپنی زبان اور اپنی شعری قواعد ہوتی ہے۔

بجنوری اور غازی پوری کے یہاں بعض باتیں مشترک ہیں۔ مثلاً: دونوں مغربی معیاروں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ غالب کو مغربی شعرا کے بالمقابل رکھ کر ان میں تقابل و مشابہت کے امکانات پر غور کرتے ہیں۔ غالب کے یہاں حیات و کائنات کے جملہ مسائل تلاش کر لیتے ہیں۔ غالب کو نہ صرف اردو، بلکہ دنیا کا عظیم شاعر تصور کرتے ہیں۔ غالب اور کلام غالب کو ایک خاص عطیہ الٰہی کے زمرے میں رکھتے ہیں۔ غالب کو قومی سر بلندی کی علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ لیکن غازی پوری کے یہاں محض اشارے یا اجمال ہے۔ بجنوری کے یہاں تفصیل اور جامعیت بھی۔ غازی پوری کے یہاں علمیت کا فقدان محسوس ہوتا ہے، جب کہ بجنوری کی علمیت غالب پر سایہ فگن نظر آتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ان مقدمات نے مستقبل کے لیے پرانے معیاروں کے بجائے نئے معیاروں پر غالب کی حقیقی عظمت و قدر و قیمت کے تعین کی جو فضا ہموار کی، غالب کی آفاقیت کو تلاش کرنے کے جس وسیع تر جذبے اور کوشش کا اظہار کیا، وہ اُن تمام تر خامیوں، کوتاہیوں، جذباتیت، عقیدت و غلو کے باوجود، جس کی گرفت بعد کے محققین و ناقدین نے کی، کل بھی قابل قدر تھا اور آج بھی قابل قدر ہے۔

یہاں ایک عام غلط فہمی کی جانب توجہ دلانا ضروری سمجھتا ہوں۔ ہمارے اکثر ناقدین غالب کا تقابل مغربی شعرا سے کرنے کی اولیت کا سہرا بھی بجنوری کے سر باندھتے ہیں۔ یہ درست نہیں۔ بجنوری سے پیشتر علامہ اقبال، صلاح الدین خدابخش اور مولانا عبدالماجد دریا بادی غالب کی شاعری کا مطالعہ اس نہج سے پیش کر چکے تھے۔ اقبال کی نظم ''مرزا غالب'' جو ۱۹۰۱ء کی تخلیق ہے (مطبوعہ مخزن ستمبر ۱۹۰۱ء) یہ نظم غالب کو محض خراجِ عقیدت پیش نہیں کرتی بلکہ اقبال کی تنقیدی رائے سے بھی مطلع کرتی ہے۔ اقبال نے جب اپنے مخصوص پیرایۂ بیان

میں یہ کہا:

تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار — تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ زار
زندگی مضمر ہے تیری شوخیِ تحریر میں — تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

آہ تو اُجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

تو گویا انھوں نے جرمن شاعر گوئٹے سے غالب کا فکری تانا بانا جوڑنے کی کوشش کی تھی، اور غالب کے فکری ارتفاع کو آفاقی سطح پر محسوس کرلیا تھا۔ دوسرا نام صلاح الدین خدا بخش کا ہے، جو مشرق و مغرب کی کئی زبانوں کے عالم تھے۔ جوزف ہیل (JOSEPH HAIL) کی کتاب ISLAMIC CIVILIZATION کے مترجم کی حیثیت سے وہ علمی دنیا میں جانے جاتے ہیں۔ انھوں نے ایک درجن سے زائد کتب بہ زبان انگریزی تصنیف و ترجمہ کیں۔ ایک کتاب انھوں نے غالب پر بھی لکھی تھی۔ باوجود کوشش کے مجھے اس کا نام معلوم نہیں ہوسکا۔ اس کے دیباچے کا ترجمہ صلائے عام دہلی کے مارچ ۱۹۱۰ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ کتاب مارچ ۱۹۱۰ء سے پہلے شائع ہوئی ہوگی۔ ماہنامہ ادیب الہ آباد کی جولائی اگست ۱۹۱۲ء کی اشاعت میں 'غالب' عنوان کے تحت اس کے مدیر پیارے لال شاکر میرٹھی (ف ۱۹۵۶ء) نے اس کتاب کا تعارف حسب ذیل الفاظ میں پیش کیا ہے:

> غالب نے اردو نظم و نثر پر جو احسانات کیے ہیں، ان سے اہل یورپ کو روشناس کرانے کی اشد ضرورت تھی۔ ہمیں مسٹر صلاح الدین خدا بخش ایم اے، بی سی ایل کا ممنون ہونا چاہیے کہ انھوں نے انگریزی میں ایک کتاب غالب کے متعلق شائع کر کے ایک بڑی علمی ضرورت کو پورا کیا ہے۔ یہ کتاب ولایت میں چھپی ہے اور اس میں غالب کی اردو فارسی شاعری پر مبسوط بحث کے علاوہ، ان کے سوانح کا ذکر نہایت دلچسپی کے کیا ہے۔

حدیقہ بیگم نے اپنی کتاب 'نقد بجنوری' میں صلاح الدین خدا بخش کے ایک مضمون کے اقتباسات درج کیے ہیں، جس میں انھوں نے جرمن شاعر 'ہائی نے' سے غالب کا تقابل کیا ہے۔ یہ مضمون بہ زبان انگریزی HEIN AND GHALIB (ہائی نے اور غالب) عنوان

سے کامریڈ کلکتہ کی ۱۴ر فروری ۱۹۱۱ء کی اشاعت میں شامل ہوا تھا۔ ۱۹۱۳ء میں ان کی کتاب ESSAYS: INDIAN & ISLAMIC لندن سے شائع ہوئی تھی۔ اس میں بھی ایک مضمون IN APPRECIATION OF GHALIB شامل تھا۔ ان تحریروں کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ مغربی فکر کے پس منظر میں غالب کا مطالعہ کرنے کا آغاز صلاح الدین خدا بخش نے کیا۔ حدیقہ بیگم نے مولانا عبدالماجد دریابادی کے ایک مضمون فلسفہ غالب[۱] (مطبوعہ ادیب الہ آباد جنوری ۱۹۱۳ء) کے بھی بعض اقتباسات نقل کیے ہیں، جنھوں نے برکلے اور بعض دوسرے مغربی حکما کے نظریات کی روشنی میں غالب کی شاعری کا فلسفیانہ مطالعہ پیش کیا ہے۔ بجنوری کے ان پیش روقلم کاروں کی تحریروں کو سامنے رکھتے ہوئے مقدمہ بجنوری کے فکری ماخذات کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

تیسرا مقدمہ جسے سطور بالا میں غالب شناسی کی تشکیل پاتی روایت کے ردعمل سے تعبیر کیا تھا، اس کے مصنف سید شاکر حسین نکہت سہسوانی تھے۔ (پیدائش: ۱۸۷۱ء وفات ۱۹۵۲ء) یہ بزرگ مشرقی علوم وفنون اور ادبیات کے فاضل تھے۔ اپنے عہد کے رسائل میں چند علمی و تنقیدی مضامین بھی ان کے شائع ہوئے، لیکن علمی وادبی دنیا میں وہ اپنی کوئی خاص پہچان قائم نہیں کر سکے۔

زیر نظر مقدمہ سید اعجاز احمد معجز سہسوانی (ف ۱۹۶۳ء) کی کتاب 'مومن و غالب' کے پہلے ایڈیشن (مطبوعہ نظامی پریس، فیض آباد ۱۹۳۱ء) کے لیے لکھا گیا۔ ۱۲ صفحات پر مشتمل یہ مقدمہ اس کتاب پر بہ عنوان ''تبصرہ'' شامل ہے۔ مقدمے پر تاریخ اِتمام ۱۵را کتوبر ۱۹۳۱ء درج ہے۔ مومن و غالب کے دوسرے ایڈیشن ۱۹۳۳ء میں اسے شامل نہیں کیا گیا۔

اس مقدمے میں معجز کی کتاب 'مومن و غالب' پر سرے سے گفتگو ہی نہیں کی گئی۔

---

۱ راقم الحروف کی نظر سے یہ مضمون تنقید غالب کے سو سال (لاہور، ۱۹۶۹ء) میں نظر سے گزرا۔ اس میں کسی مغربی مفکر کا ذکر نہیں، البتہ فلسفہ کے حوالے سے کلام غالب کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ مضمون چونکہ نظر ثانی شدہ ہے، لہٰذا ممکن ہے اسے عام فہم بنانے کے خیال سے مفکرین کے اسماء نکال دیے گئے ہوں۔

ساری توجہ غالب پر صَرف کی گئی اور اس امر پر کہ غالب کا ذوقؔ یا مومنؔ سے تقابل بے معنی بات ہے۔

مقدمہ نگار نے مختصر تمہید کے بعد دو موازنہ نگار قاضی غلام امیرؔ نقاد (ف ۱۹۴۳ء) اور اعجاز احمد معجزؔ سہسوانی کا ذکر کیا ہے۔ اول الذکر نے الناظر لکھنؤ کی اکتوبر، نومبر ۱۹۲۶ء کی اشاعت میں غالب کا موازنہ ذوق سے کیا تھا یہ مضمون اسی ادارے سے ''بہترین غزل گو'' کے نام سے کتابی صورت میں ۱۹۳۱ء سے پیشتر شائع ہوا۔ موخر الذکر نے غالب کا موازنہ مومنؔ سے کر کے غالب کو غزل کے میدان میں باوجود کمالِ سخنوری، کمتر دکھایا ہے۔ مقدمہ نگار ان دونوں حضرات کی کوششوں کو ''تحفہ عجوبہ'' کے زمرے میں رکھتے ہیں اور اس کی بنیادی وجہ یہ قرار دیتے ہیں کہ اصولاً موازنہ کلام کے لیے جو باہمی نسبت و تعلق درکار ہے، وہ کلام غالب اور کلامِ ذوقؔ و مومنؔ میں متحد نہیں۔ ان کے خیال میں دو شاعروں کے کلام میں موازنہ و مقابلہ کے لیے تین نسبتوں کا مشترک پایا جانا ضروری ہے۔ اول نسبتِ حرفت، دوم تساویِ مذاق، سوم اتحادِ طریق و اختلاف یا اتفاقِ مقصد۔ مقدمہ نگار کے بقول:

> صحتِ نسبتِ حرفت کے یہ معنی ہیں کہ ایک اردو لکھنے والا دوسرے اردو لکھنے والے اور فارسی سخن سرا دوسرے فارسی سخنور کا اور ایک ناظم یا ناثر دوسرے ناظم یا ناثر کا حریف صحیح ہے۔ اور
>
> تساویِ مذاق یہ ہے کہ دونوں کہنے والوں کا رنگِ سخن یکساں ہو۔ اگر ایک شخص رعایت لفظی کا دلدادہ ہے اور دوسرا صفائی زبان و بندشِ محاورات پر آمادہ، یا ایک معاملہ بند ہے اور دوسرا معانی پسند، تو ان دونوں میں مساواتِ مذاق مفقود ہے۔ حال و قال و خیال جو تین حالتیں شعر کے لیے مخصوص سمجھی گئی ہیں، اگر ان میں سے کسی ایک صنف کے دونوں قائل، پابند ہیں، تو اُن کو مساوی المذاق کہا جائے گا۔
>
> اختلاف طریق و اختلاف مقصد، کی صورت یہ ہے کہ دو شعر کہنے والے کسی ایک ہی صنف کلام میں، خواہ وہ مدح ہو یا قدح، تعزیت ہو یا تہنیت، یا اس کے سوا اور کچھ، ہم طرح ہو کر اپنے اپنے مضامین ادا کرنے میں روانی طبع کے جوہر دکھائیں۔ اگر ایک ہی

مضمون پر اُسی طرح مناسبتِ الفاظ وطرز ادا کی نمائش کی جاے گی، تو یہ اتحادِ طریق و اتفاقِ مقصد ہے، جس میں نیک و بد کی تمیز کر لینا نہایت آسان کام ہے۔

(مومن و غالب ص: ۳،۲)

کلامِ انیسؔ و دبیرؔ میں وہ مذکورہ نسبتوں کو پاتے ہیں، لہٰذا اُن کے درمیان موازنے کو درست قرار دیتے ہیں۔ لیکن غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کے کلام میں وہ ان نسبتوں کو مشترک نہیں پاتے، لہٰذا ان کے مابین موازنہ و تقابل کو اصولی طور پر غلط قرار دیتے ہیں۔

اس اصولی بحث کے بعد وہ مرزا غالب کے اردو کلام کا جائزہ لیتے ہیں۔ غالب کو وہ اصلاً فارسی زبان کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ غالب کے ابتدائی کلام کے مہمل اور بے معنی ہونے پر، وہ حالیؔ کی راے پر تبصرہ کرتے ہوے اردو کلام کی بابت غالب کے اپنے بیانات، ان کی نظم و نثر سے اخذ کر کے درج کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ غالب کے اشعار کا شماریاتی مطالعہ کرتے ہیں۔ غالب کے ۱۸۰۰ ابیات میں نصف کلام کو ادق، مشکل اور خارج از معانی ہونے کے سبب مطالعے سے خارج سمجھتے ہیں، جن کا مفہوم پانے میں بقول بجنوری ''ذہن مطلقاً قاصر ہے''۔ ایسی صورت میں غالب کو سند پیمبری دینا کہاں تک درست ہے۔ انھوں نے صاف صاف لکھا ہے:

> اگر معراج کمال شاعری و سند ثبوتِ سخنوری ایسے ہی اشعار ہو سکتے ہیں جن کا مفہوم پانے سے ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے الفاظ میں ''ذہن مطلقاً قاصر ہے اور تخیل عرصہ امکان میں ہر جانب پرواز کرنے کے بعد مجبوراً مرزا صاحب کا یہ شعر پڑھتا ہوا واپس آجائے:
>
> آگہی دام شنیدن، جس قدر چاہے بچھائے
> مدّعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا
>
> تو ایسی سند پیمبری بھی قائلِ شعر کو وہی حضرات عطا فرما سکتے ہیں جن کو خود یورپ کی کسی اعلیٰ یونیورسٹی سے پیمبر سازی کا ڈپلوما بھی مل چکا ہے۔ ایشیائی مکتبوں میں پڑھنے والوں کی ہرگز یہ تاب و طاقت نہیں کہ فنِ اشعار کے معنی حل کرنے میں وہ درماندہ ہوں۔ ان کے کہنے والوں کو محض اس بنا پر کہ اذہان ان

کا مفہوم پانے سے مطلقاً قاصر ہیں۔ مرسل وملہم بنادیں۔ (ص:۵،۶)

غالب کا وہ کلام جو انھوں نے از خود دیوانِ متداول سے خارج کردیا تھا، اسے دریافت کرکے اُس سے غالب کا اعجاز ثابت کرنے پر بھی انھوں نے اعتراض کیا ہے۔ انھوں نے بجنوری کے بعض بیانات کی سخت گرفت کی ہے۔ مثلاً بجنوری کے اس بیان:

لیکن واقعہ یہ ہے کہ قواعد منطق کا خارجی پہلو ہے اور شاعری منطق سے آزاد ہے۔

کو درج کرکے لکھا ہے:

> یاللعجب! ارسطو تو شاعری کو قیاس منطقی کے آٹھ شعبوں میں سے ایک شعبہ قرار دے اور مقدمات تخیلیہ کو قیاسِ شعری سے تعبیر کرے اور یورپ کا اعلیٰ تعلیم یافتہ اس کو منطق سے بالکل آزادی عطا فرمائے۔ واقعی یہ بھی عجیب منطق ہے۔ (ص:۶)

آگے چل کر انھوں نے غالب کے نصف کلام تقریباً ۷۳۰ ابیات کے بارے میں جو اظہار خیال کیا ہے، وہ سُننے سے تعلق رکھتا ہے:

> باقی رہا نصف کلام، تقریباً ۷۳۰ ابیات۔ اس میں ایک ربع ایسے شعر ہیں جو ہر طرح کی تعقیدات اور عامیانہ مذاق وسستی بندش ومضامین پائمال کی قید شدید میں جکڑے ہوے ہیں۔ . . اگر مرزا صاحب کے ساز و برگِ شاعری سے اِن کو بھی مستثنیٰ کردیا جائے تو پھر کیا کائنات باقی رہتی ہے۔ صرف ساڑھے پانچ سو ابیات، جن کی حالت یہ ہے کہ ان میں بھی بہت سے اِدھر اُدھر سے مانگے تانگے ہوے ہیں اور جن کے لکھنے میں مرزا صاحب نے سوائے روشنائی اور کاغذ کے اپنی گرہ سے کچھ خرچ نہیں کیا، بلکہ افراسیابی نژاد ہونے کی وجہ سے محض تُرکانہ غارت گری پر ہی اکتفا فرمائی ہے۔ (ص:۶،۷)

مقدمہ نگار نے فارسی واردو کے ۱۲ اہم مضمون اشعار درج کرکے یہ ثابت بھی کیا ہے کہ مرزا نے ان اشعار کے مضامین کو اپنے اشعار میں موزوں کیا۔ اسی قبیل کے وہ ۱۵۰ (ایک سو پچاس) اشعار مزید پیش کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں جن کو شرعاً وعُرفاً وہ غالب کی ملکیت قرار نہیں دیتے، بلکہ ان کو وہ مال مغروتہ[1]، کہتے ہیں۔ اس طرح وہ غالب کا راس المال صرف

---

[1] مجھے یہ لفظ لُغت میں نہیں ملا۔ مراد ہے غارت گری میں حاصل کیا ہوا مال

۴۰۰ ابیات ہی قرار دیتے ہیں اور اس قلیل تعداد کی بنیاد پر وہ غالب کو ''خدائے سخن'' کہنے کے حق میں نہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> اب اِن کو حسنِ عقیدت سے کوئی صاحب آریہ کے چار ویدوں کی طرح الہامی تصور فرمائیں یا اعجازِ سخن سرائی سے تعبیر کریں، آزاد و خود مختار ہیں۔ مگر حقیقت شناس جانتے ہیں کہ جس نمائش گاہِ سخن میں لوگ ہزاروں انمول جواہر کلام کے ڈھیر لگائے بیٹھے ہوں، وہاں ان معدودے چند مروارید ناسفتہ کی کیا قدر و قیمت ہوسکتی ہے۔
>
> (ص ۸۰)

مقدمہ نگار نے غالب کے اردو اشعار پر اپنے اعتراضات کا خلاصہ پیش کرتے ہوئے ان کے فارسی کلام کو تمام خامیوں اور اشکال و ابہام سے پاک صاف قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں اگر غالب کا رنگِ طبیعت یہی ہوتا تو فارسی میں بھی اس کا اظہار ہوتا۔ اس تمام بحث کے بعد انھوں نے نتیجہ نکالا ہے:

> لوگ اُن کو اردو غزل اور اشعار کی فرمائش سے مجبور کرتے ہوں گے اور وہ چونکہ اِس کے لیے پیدا نہیں ہوئے تھے اور فطرۃً خوش مذاق، دل لگی کے آدمی تھے اس لیے انھوں نے اس مہم کو اس طرح انجام دیا کہ سننے اور دیکھنے والے تمام عمر بھول بھلیوں میں پھنسے رہیں اور مرزا صاحب کے دبدبہِ قادرالکلامی وسُطوتِ شاعری کی وجہ سے، جو ان کو زبانِ فارسی میں حاصل تھا، منہ کی کھانے کے خوف سے دم نہ مارسکیں۔ ....
>
> ....بہر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ مرزا صاحب نے نہ کبھی فارسی کے سوا اردو شاعری کو دعویٰ کیا اور نہ کبھی فطری خواہش سے اس کی جانب توجہ کی، اور نہ ان کے کلام سے کوئی توجہ ثابت ہوتی ہے۔ جب یہ حالت ہے تو استاد ذوق جیسے محاورہ نگار تمثیل گو اور حکیم مومن خاں جیسے بلند خیال معاملہ بند کے کلام سے مرزا کے اردو کلام کا موازنہ کرنا، جس میں پہلی ہی شرطِ موازنہ مفقود ہے، کیا معنی رکھتا ہے؟ اور یہ کیا انصاف کی بات ہے کہ مرزا بے چارے کو خواہ مخواہ ڈھکیل ڈھکال کر اکھاڑے میں لاکر کھڑا کر دیا جائے اور دو مسلّم پھکیتوں سے زبردستی مقابلہ کرا کر پچھڑوا دیا جائے، اور تماشائیوں کو تالیاں بجانے کا

موقع ہاتھ آئے۔ (ص:۱۱، ۱۲)

اس مقدمے میں کئی باتیں ایسی ہیں جن پر گفتگو کی جاسکتی ہے۔: مثلاً:

☆ غالب کی مشکل پسندی سے کیا ان کی اردو شعر گوئی کی نفی کی جاسکتی ہے؟

☆ موازنہ دو مساوی المذاق چیزوں کے درمیان ہی ہوتا ہے لیکن مساوی المذاق ثابت کرنے کا معیار کیا ہے؟ کیا غزل کے اسالیب، طرز اور فکری رجحانات کے اختلاف سے دوغزل گو آپسی موازنے سے محروم ہو جائیں گے؟ میر و سودا، انشاء و مصحفی، ناسخ و آتش وغیرہ کے مابین موازنے کی مثالیں کن بنیادوں پر کھڑی ہیں؟

☆ مثنوی، قصیدہ، مرثیہ وغیرہ کا موازنہ صنفی بنیادوں پر کیا جاتا ہے۔ غزل کا صنفی بنیاد پر موازنہ کیوں نہیں کیا جاسکتا؟

☆ کیا دو زبانوں میں شعر کہنے والے شاعر کے موضوعات، طرز ادا، رنگِ طبیعت کا ایک ہونا لازمی ہے؟

بجنوری پر ان کی تنقید بامعنی ہے۔ اس میں منطقی استدلال ہے۔ لیکن گہرائی نہیں ہے۔ در اصل مقدمہ نگار نے مکاتیب غالب کے اُن حصوں کو اپنے پیش نظر نہیں رکھا جن میں غالب نے اپنے اردو کلام کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ غالب کی شاعری پر گفتگو کرتے وقت اِن کا مطالعہ ناگزیر تھا۔

بہر کیف یہ مقدمہ عبدالرحمن بجنوری اور ڈاکٹر سید محمود غازیپوری کے مقدموں کی طرح مشہور تو نہیں ہوسکا، لیکن یہ بھی اپنے آپ میں ایک یادگار مقدمہ ہے۔ اُس دور میں غالب پرستوں کے بلند بانگ آہنگ پر یہ مقدمہ اگر مشہور ہوتا تو یقیناً ایک کاری ضرب خیال کیا جاتا۔ اس میں خیال کا تسلسل، بیان کا منطقی ربط، بلند آہنگی اور مقدمہ نگار کی خود اعتمادی صاف طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ قاضی غلام امیر نقاد اور سید اعجاز احمد معجز سہوانی نے غالب کو کلام اردو کے حوالے سے تقابل و موازنے اور احتساب کے جس دائرے میں لا کھڑا کیا تھا، اس دائرے کو اپنے منطقی استدلال، بلند آہنگ زورِ بیان سے توڑنے میں بہر حال یہ مقدمہ کامیاب رہا۔

غالب پر آپ نے تین مقدمات کا تعارف ملاحظہ فرمایا ۔ دو کو آپ نے غالب کے حق میں تحسینی وتوصیفی پایا، یا بالفاظ دیگر تعمیری تنقید کا ترجمان اور آخری مقدمہ کو آپ نے تعریضی و تنقیصی پایا، گویا تخریبی تنقید کا نمونہ۔ کسی ایک شاعر کے کلام کے حوالے سے اِن دو متضاد پہلوؤں کا ایک ہی دور میں پایا جانا اُس شاعر کی عظمت کی دلیل ہے۔ یہ سلسلہ بیسویں صدی کے اوائل سے شروع ہو کرتا حال جاری ہے۔ اور جاری رہے گا۔

دراصل کلام غالب کی تنقید ابتدا ہی سے دو انتہاؤں سے جا ملی ہے۔ ایک جانب غالب کے ہم نوا ہیں جو کلام غالب کو کسی صحیفہ آسمانی سے کم نہیں سمجھتے ۔ اور دوسری جانب وہ نکتہ چیں ہیں جو کلام غالب پر قواعد شاعری کا انطباق کر کے اس میں خامیاں ڈھونڈھتے ہیں ۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ غالب کے مدوحین ومعترضین دونوں اپنے اپنے میدانون کے متخصص افراد ہیں۔ ان کے علم وفضل، سخن فہمی وسخن سنجی کو کور ذوقی سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا ۔ اس صورت میں ہماری مُعاصر تنقید کا یہ فرض اولین ہے کہ وہ غالب پر کی جانے والی تعریضی تنقید کو بھی پیش نظر رکھے۔ اس میں جن پہلوؤں سے کلام غالب کا احتساب کیا گیا ہے، تاویل کے بجاے اُن کا علمی محاکمہ کرے۔ ماضی میں کی جانے والی افراط وتفریط کا تاریخی، لسانی، علمی وفنی جائزہ لیتے ہوئے مطالعہ غالب کی صحیح سَمت کا تعین کرے۔ اُن تمام دیباچوں اور مقدموں کو بھی مطالعے کا موضوع بنائے جن میں تنقیدی خیالات بکھرے ہوئے ہیں، اور جو نقد غالب کی مختلف زمانوں میں اختیار کردہ رفتار ومعیار کی بہتر نشاندہی کرتے ہیں۔

میں نگار کے دو اشعار پر اپنی بات کو ختم کرتا ہوں:

غالب اپنی فکر سے ہے برگزیدہ کچھ بھی ہو   اپنی دنیا میں وہ تنہا ہے، عقیدہ کچھ بھی ہو
جب تک اردو کے ادب زاروں میں سبزہ مہکے گا   ''عندلیب گلشنِ نا آفریدہ'' چہکے گا

●●●

پروفیسر ظہور الدین

اردو غزل: ۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۰ء تک

(۱) سلیم (۲) امیر مینائی (۳) داغ (۴) جلال (۵) حالی (۶) اسمٰعیل
(۷) اکبر (۸) شاد (۹) نظم طباطبائی (۱۰) نظر (۱۱) وحید الدین سلیم

''تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک'' کے مؤلفین غزل سے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غزل کی جڑیں ہماری تہذیبی اور سماجی زندگی میں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں اور وہ سیکڑوں سال سے اردو شاعری کی روح میں سمائی ہوئی ہے۔ فکر و احساس غزل کے سانچے میں صدیوں سے ڈھلتے آئے ہیں۔ ہر دور میں اس صنف نے ہمارے جذباتی، ذہنی اور سماجی تقاضوں کی بڑی سچی اور بھرپور عکاسی کی ہے ''آرائش خم کا کل'' اور ''اندیشہ ہائے دور دراز'' ''گرمیٔ بزم'' اور ''خلوتِ غم'' ''دار'' اور ''کوے دار'' حقیقت و مجاز اور نرمی و اخلاق آموزی کی جیسی رنگا رنگ اور متنوع تصویریں غزل میں ملتی ہیں، اس کا مقابلہ ادب کی اور کوئی صنف نہیں کرسکتی۔ غزل اپنی ریزہ کاری اور اختصار کے باوجود بڑی جامع صنف ہے۔ یہ صنف اس اعتبار سے جامع ہے کہ اس میں ماحول کی مختلف کیفیات اور انسانی فکر و احساس سے مطابقت پیدا کرنے کی غیر معمولی صلاحیت موجود ہے۔ غزل کا آرٹ حرکی ہے اور زندگی کی طرح حرکت و نمو میں رچا بسا ہوا ہے۔ غزل چونکہ اپنے دور کی حسیت اور تہذیبی زندگی کی دھڑکنوں کے ترنم پر رقص کرتی رہی ہے، اس لیے اس کے موضوعات، اس کی معنویت، اس کے کنایے اور اس کی علامتیں ہر دور میں نئے جلوے

دکھاتی رہی ہیں اور ہر عہد میں انسانی مسائل کی ترجمانی کرتی رہی ہیں۔"

(ڈاکٹر سیدہ جعفر، ڈاکٹر گیان چند جین۔ جلد پانچ ص ۲۲۳)

اردو غزل کو عورتوں سے باتیں کرنے سے لے کر نیم وحشی صنف سخن تک، نہ جانے کن کن ناموں سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس پر قلم اٹھانے والوں نے اس کی کیا کیا تاویلیں کی ہیں، سب کا محاکمہ کرنے کی نہ تو یہاں گنجائش ہے نہ ضرورت۔ ہزار شیوہ محبوب کی کس کس ادا کا ذکر کیا جائے اور کس کس کو نظر انداز کیا جائے۔ ہر ادا اک برق تجلی ہے، ہر اشارہ ایک تیر نیم کش۔ اس کا ہر وار جان لیوا اور ہر نشانہ تیر بہدف۔ اس کوچے میں جو بھی قدم رکھتا ہے، اک صیدِ نیم جاں کی طرح تڑپتا نظر آتا ہے۔

اُردو غزل کے ارتقا کے پورے سفر کے دوران غزل کے موضوع اور اسلوب میں تبدیلیاں آنے کے باوجود اس بنیادی حقیقت میں کوئی فرق رونما نہیں ہوا کہ حُسن و عشق اب بھی اُس کا محبوب ترین موضوع ہے، لیکن زمانے کے بدلتے ہوئے حالات نے اُس کا دائرۂ اب اس قدر وسیع کر دیا ہے کہ وہ عورت و مرد کے زمینی عشق کے دائرے سے نکل کر کائنات کی حرکی قوتوں کی آویزش و کشمکش تک جا پہنچا ہے۔ نہ تو غزل کا محبوب اب گوشت پوست کا محبوب ہے اور نہ عشق دو جسموں کا نکتۂ اتصال۔ اسی طرح ساغراب شراب کا پیالہ رہتے ہوئے بھی جامِ جمشید کا روپ اختیار کر چکا ہے۔ شراب آبِ رنگیں ہوتے ہوئے بھی بصیرت کے کتنے ہفت خوان سر کرتی ہے، اس کا اندازہ غزل کے طالب علموں کو بخوبی ہے۔

انسانی افکار و تجربات، جب حیات و کائنات سے متعلق نئی بصیرتوں کے چراغ روشن کرتے ہیں تو لفظوں کے ذہن نئی معنیاتی و ہیئتی وسعتوں سے ہم کنار ہوتے ہیں۔ ان کے پیرہن تزئین کے نئے مرحلے طے کرتے ہوئے جلال و جمال کی نئی رنگینیوں سے آراستہ ہو کر فکر و احساس کے قافلوں کو آگے بڑھاتے ہیں، یعنی زندگی میں حاصل ہونے والے یہی تجربات انسانی فکر کے لیے بھی مہمیز کا کام انجام دیتے ہیں اور کبھی الفاظ کی معنیاتی مناسبت یا ہیئتی قربت نئے معنی کو ممکن بناتی ہے اور کبھی ضرورت پڑنے پر نئے الفاظ کو بھی جنم دیتی ہے۔ اس طرح لفظ و معنی کے نئے جزیروں کی دریافت کا سفر جاری رہتا ہے۔ لفظ عشق نے

عورت و مرد کے پیار کی منزل سے آگے بڑھتے ہوئے کب لگن، محنت، ریاضت، وحدت، سمجھوتہ، مفاہمت، قربت، وصال اور وفا کی منزلوں سے گزرتے ہوئے جنون کی سرحد میں قدم رکھا، کہنا تو مشکل ہے لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ جوں جوں انسان کے تجربات میں وسعت پیدا ہوتی چلی گئی ہے، اس کے معنیاتی جہات میں بھی گہرائی و گیرائی پیدا ہوتی گئی ہے مثلاً ولی جب یہ کہتے ہیں:

کوچۂ یار عین کاسی ہے   جوگی دل وہاں کا باسی ہے

تو وہ زمینی محبوب یعنی مجازی محبوب ہی کا ذکر کررہے ہیں۔ ولی کے ہاں اکثر و بیشتر عشق، مجاز ہی کی منزلیں طے کرتا نظر آتا ہے۔ وہ جب:

صحبتِ غیر موں جایا نہ کرو   درد منداں کو کڑھایا نہ کرو

یا

جسے عشق کی تیر کاری لگے   اُسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

یا

عشق میں شمع رو کے جلتا ہوں   حال میرا سبھوں پہ روشن ہے

کہتے ہیں تو وہ اسی مجاز میں غلطاں نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ انھیں عشق حقیقی کی منزلوں کا پتا نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ یہ کیوں کہتے:

شغل بہتر ہے عشق بازی کا   کیا حقیقی و کیا مجازی کا

ولی کے عشق میں ایک اور بات جو ہمیں شدت سے کھٹکتی ہے وہ اُن کے عشق کا محض اُنھیں کی ذات تک محدود رہنا ہے۔ اُن کی حالت کا کسی دوسرے پر اثر ہوتا نظر نہیں آتا لیکن یہی عشق اُن کے بعد کیا کیا صورتیں اختیار کرتا ہے ملاحظہ کیجیے۔

سودا   کہتے ہیں جسے عشق سو وہ چیز ہے سودا
جوں ذاتِ خدا جس کے حسب ہے نہ نسب ہے

اب عشق میں اتنی وسعت پیدا ہوجاتی ہے کہ خدا کی طرح وہ ہر دائرے سے آزاد ہوجاتا ہے۔ اب محبوب کے عادات و اطوار کے بارے میں بھی ہمارے تجربات میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے:

سودا غرض نہ ہم سے ہے اُس کو نہ غیر سے مطلب
ملے ہے گرم جو ہر اک سے اُس کی خو یہ ہے

یہی ادا اب ہمیں اِس کائنات کے خالق کے ہاں بھی نظر آنے لگتی ہے۔ زمینی اور آسمانی محبوب دونوں انسانوں سے ایک ہی طرح کا برتاؤ کرتے نظر آتے ہیں۔

سودا گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ براندازِ چمن، کچھ تو اِدھر بھی

جب کوئی اور راستا نظر نہیں آتا تو یہی عشق انسانوں کو انسانی قدروں کا احترام کرتے ہوئے انصاف کرنے کا تقاضا کرتا ہے اور اس طرح دھیرے دھیرے تصوف کی آمیزش ہونے لگتی ہے:

کس ہستیِ موہوم پہ؟ نازاں ہے تو اے یار
کچھ اپنے شب و روز کی تجھ کو ہے خبر بھی

تصوف کی اس آمیزش کے پس پردہ وہ حالات و واقعات ہیں جن کی وجہ سے انسانی زندگی کی بے ثباتی اور بے بضاعتی کا احساس بڑھتا جاتا ہے۔ آئے دن ہونے والے خون خرابے، مار دھاڑ، لوٹ مار کی وجہ سے بے یقینی کا احساس اس قدر قوی ہوتا جاتا ہے کہ اُس کی شدت کو کم کرنے کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ انسانی قدروں کے احترام کی بات کی جائے۔ انسانوں کو اخلاقی سطح پر اس بات کا احساس دلایا جائے کہ زندگی کوئی ایسی شے نہیں جس پر ناز کیا جائے۔ اٹھارہویں صدی کے ہندوستان کے دکھوں کا اِس کے سوائے اور کوئی مداوا ہو بھی نہیں سکتا تھا۔

کچھ وقت اور گزرنے کے بعد ہمارے تجربات میں مزید وسعت پیدا ہوتی ہے اور ہم زمینی عشق کی ایک اور صورت دیکھتے ہیں۔ دُنیا سے عشق، دنیا کی لذتوں سے محبت انسان کو کس شکل میں پیش کرتی ہے ملاحظہ کیجیے:

درد بلا ہے نشۂ دنیا، کہ تا قیامت آہ!
سب اہلِ قبر اُسی کا خمار رکھتے ہیں

اب صرف محبوب ہی نہیں عاشق کی طرف بھی توجہ دی جانے لگتی ہے۔ ایک سچے عاشق

کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

عشق میں، نے خوف و خطر چاہیے جان کے دینے کو جگر چاہیے

کچھ اور آگے بڑھتے ہیں تو غالبؔ کے ہاتھوں عشق اب ایک مسلسل جستجو، ایک مسلسل جدوجہد کا روپ اختیار کرتا ہے، اور یہ بھی پتا چلتا ہے کہ عشق کرنا یا اُس سے چھٹکارا پانا انسان کے بس کی بات نہیں۔ یہاں یہ ایک ایسی باطنی صداقت بنتا ہے جسے ارتقا کی آخری منزل اقبالؔ کے ہاتھوں نصیب ہوتی ہے۔ پہلے غالبؔ کے دو شعر دیکھیے اور اس کے بعد اقبالؔ کے:

غالبؔ

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، درد لا دوا پایا

عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

اقبالؔ

اگر ہے عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی
نہ ہو تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

اقبالؔ کے ہاں عشق تسخیرِ کائنات کا آلہٗ کار بن کر ارتقا کی اس منزل تک پہنچتا ہے جہاں انسان اپنی معراج حاصل کرتا ہے۔ اسی لیے وہ مسلمان سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

مندرجہ بالا مثالوں سے میری مراد صرف یہ واضح کرنا ہے کہ لفظ، جو حقیقت میں کسی تجربے کی ہی علامتی تصویر ہوتا ہے، کی کائنات میں وسعت پیدا کرنے کا کام صرف اور صرف انسانی تجربات ہی انجام دیتے ہیں۔ جوں جوں کسی لفظ میں مقید تجربے سے متعلق انسانی تجربات میں وسعت و بوقلمونی پیدا ہوتی جاتی ہے، ادب جو درحقیقت تفسیر حیات ہے اس بوقلمونی کو ایک طویل عمل و ردعمل کے بعد اپنے اندر جذب کر کے معنویاتی اور ہیئتی دونوں سطحوں پر زبان میں وسعت پیدا کرتا ہے اور پھر اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے عشق کے معنویاتی سفر کو محض دو جسموں کے اتصال سے آگے بڑھتے ہوئے تسخیر کائنات کی منزل تک رسائی حاصل کرتے ہوئے دکھاتا ہے۔ اردو غزل نے اپنے ارتقائی سفر کے دوران صرف موضوعاتی اعتبار سے ہی اردو شاعری میں وسعت پیدا نہیں کی۔ لسانی سطح پر بھی اس کے ڈکشن کو متاثر کیا اور اسے وسعت و جامعیت عطا کی۔ یہاں لفظ ''عشق'' کے معنویاتی ارتقا کی مثال پیش کرنے کا مقصد یہی ہے کہ غزل نے لسانیاتی سطح پر اردو الفاظ کو جو معنویاتی جہتیں عطا کی ہیں، ان کا مطالعہ دلچسپ ہی نہیں حیرت انگیز بھی ہے

(۲)

انیسویں صدی تجرباتی اعتبار سے بڑی کمپلکس صدی تھی۔ انسانی ذہن تسخیر کائنات کے بہت سارے مرحلے سائنس اور ٹکنالوجی کی مدد سے طے کر چکا تھا۔ زندگی میں انقلاب انگیز تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ ہندستانی سماج بھی ان تبدیلیوں کی زد میں تھا، اور اصلاح سماج کے ساتھ ہی ساتھ نئے دور کے تقاضوں سے ہم آہنگی پیدا کرنے کے لیے نئے افکار و خیالات نے جنم لینا شروع کر دیا تھا۔

اُردو سماج میں علی گڑھ تحریک اسی نئے دور کے تقاضوں کو پورا کرنے کی ایک کوشش تھی۔ سرسید کی قیادت میں حالؔی، آزاؔد، شبلؔی اور نذیؔر احمد اور دوسرے رفقا نے ادبی اور فکری، دونوں سطحوں پر جس نشاۃ ثانیہ کا آغاز کیا، اس نے ایک پچھڑی اور احساس شکست میں ڈوبی ہوئی قوم میں نیا حوصلہ پیدا کیا۔ احساسِ شکست ہم پر کس حد تک طاری تھا، اس کا عکس حالی کی نظم مدّ و جزر اسلام، یا مناجات بیوہ میں دیکھا جا سکتا ہے۔

حالی اور آزاد کا سب سے بڑا کنٹری بیوشن یہ ہے کہ ''انھوں نے ماضی کے تئیں پرستش کے رویے کو توڑنے کی کوشش کی'' (صادق)۔ حالی نے مدّ وجزر اسلام اور تعصب و انصاف جیسی نظموں میں اسی پر اظہار خیال کیا۔ ''پہلے اداروں کی خاطر انسانوں کو بدلنا پڑتا تھا، اب انسانوں کی خاطر ادارے بدلنے لگے''۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے میدان میں ہونے والی ہر تبدیلی کو اب ادب اور سوشل سائنسز اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کرنے لگیں۔ اب تک زمین پر کی زندگی کو محض ایک دھوکا ایک فریب تصور کیا جاتا تھا، اب مسلسل اس پر یقین بڑھتا چلا گیا کہ اس زمین پر رہنے کی بہت سی اچھی چیزیں موجود ہیں اور زندگی میں بہت سا حسن اور لطف ایسا ہے جسے جیا جانا چاہیے۔ یہ زمین جسے رہنے کی عارضی جگہ تصور کیا جاتا تھا یا آگے کے سفر کے لیے جسے محض ایک پڑاوَ کی حیثیت حاصل تھی، اُسے اب حقیقی اور پُر لطف جائے اماں تصور کیا جانے لگا۔

اس زمین پر کی زندگی کو ہمارے مذاہب اور اہلِ فلاسفہ نے کیوں غیر حقیقی اور فریب قرار دیا، میرے خیال میں اس کی دو بنیادی وجہیں ہوسکتی ہیں۔

۱۔ یا تو اس زمین پر کی زندگی میں اس قدر دُکھ اور تکلیفیں تھیں کہ یہ تصور پیش کر کے کہ یہ دنیا ایک عارضی جگہ ہے، اصل جگہ تو یہاں سے جانے کے بعد آئے گی جہاں آرام و آسائش کے سارے سامان موجود ہوں گے، ایک طرح سے انسان کو نفسیاتی ٹانک فراہم کرنے کی کوشش کرنا تھا تا کہ وہ دم بھر کے لیے دُکھ درد سے نجات حاصل کر سکے۔

۲۔ یا پھر دوسری وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ مذاہب و اہل فلاسفہ حقیقت سے آشنا تھے کہ یہ زمین و کائنات اپنے اندر اس قدر مادی امکانات رکھتی ہیں کہ اگر انسان میں توازن پیدا نہ کیا گیا تو وہ اس کی چکاچوند میں غرق ہو کے رہ جائے گا، جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ یہ زمین اس کی ہوس رانیوں کی وجہ سے ایک دلدل بنتی جائے گی، جہاں صرف گناہ اور شیطنت ہی فروغ پائے گی۔ اس لیے قدرت نے جہاں اسے تسخیر کرنے کی طرف انسان کو راغب کیا، وہاں اعمال کے اچھے بُرے ہونے پر سزا و جزا کی شرط بھی لگا دی۔ لیکن

مادیت میں اس قدر جاذبیت ہے کہ انسان کسی سزا و جزا کی پروا کیے بغیر اسی کا ہو کے رہ جاتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس زمین کے کھرے اور سچے ہونے کا جیسے جیسے یقین بڑھتا جا رہا ہے، انسان شیطنت کے جال میں بھی زیادہ سے زیادہ پھنستا چلا جا رہا ہے۔ گذشتہ ڈیڑھ صدی کے دوران انسان نے اس کائنات کو تسخیر کرنے کے جتنے ہفت خوان سر کیے ہیں وہ اتنا ہی ان حقائق سے دور ہوتا چلا گیا ہے جن کی پاسداری اس کے لیے قدرت نے لازم قرار دی ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدیوں کو انھیں وجوہ کی بنا پر تسخیر کائنات اور علوم کی دھماکہ خیزی کے لیے دوسری تمام صدیوں پر فوقیت حاصل ہے۔

سرسری نظر بھی ڈالیں تو ہمیں یہ جان کر حیرت ہوتی ہے کہ انیسویں اور بیسویں صدیوں کے دوران انسان نے سائنسی اور تکنیکی سطح پر ہی نہیں علوم کے اعتبار سے بھی اَن گنت منزلیں طے کی ہیں۔ ایک طرف اگر ٹیلی فون، تار برقی، ریڈیو، فلم، کیمرہ، بجلی، سمندری جہاز ہوائی جہاز، ریل، ایک سرے، سٹی سکین، کمپیوٹر، راکٹ، چاند گاڑیاں، ایٹم بم، ہائیڈروجن بم، کلوننگ، روبو، الیکٹرانک میڈیا کی ترقی جیسی پیش رفت ہوئی ہے تو دوسری طرف دل کی بیماریوں کے ساتھ ہی ساتھ جراحی کے انوکھے آلات بھی تیار ہوئے ہیں۔ خون کی تشخیص عمل میں آئی ہے۔ قدرت کے سربستہ رازوں تک رسائی حاصل کرنے کی کنجی انسان کے ہاتھ کیا آئی ہے کہ اس نے خدا کے وجود سے ہی انکار کر دیا ہے یا پھر نعوذ باللہ اس کے مرحوم یا آنجہانی ہو جانے کا اعلان کر دیا ہے۔ قدرت کو یہ معلوم تھا کہ جوں جوں اس کے رازوں تک انسان رسائی حاصل کرے گا وہ خود کو ہی کائنات کا منبع و مرکز تصور کرنے لگے گا۔ اس لیے اس نے ساتھ ہی یہ انتباہ بھی کر دیا کہ ان سربستہ رازوں کا مثبت فائدہ اسے اس وقت تک ہی حاصل ہوتا رہے گا جب تک وہ ان قوتوں کے خالق کے سامنے سربسجود ہوتا رہے گا۔ جیسے ہی وہ اس منزل کو پار کر کے خود پرستی کی حدود میں داخل ہوگا، یہی قوتیں اس کے اپنے وجود کے لیے خطرہ بن جائیں گی۔ غور سے اگر دیکھیں تو قدرت نے جس طرح کے خدشات کا اظہار کیا تھا، ویسا ہی ہوا بھی۔

(۳)

صنعتی انقلاب کے بعد انیسویں صدی تک کی سائنسی و تکنیکی پیش رفت کی وجہ سے یورپی زبانوں کے ادب میں جو انقلاب رونما ہوا اس نے جہاں ایک طرف ادب کی سیکولر یا لادینی روایات کو فروغ دیا، وہاں دوسری طرف فکری اور نفسیاتی سطح پر بھی انسان کو کئی ایک انقلاب سے دوچار کیا۔ خدا کے وجود سے انکار نے بہت سے ایسے سہاروں کو اس سے چھین لیا جن کی وجہ سے وہ اطمینان و آسودگی کی دولت سے مالا مال ہوا تھا۔ یورپی ادب میں انیسویں صدی کی سب سے بڑی آوازیں فلسفے اور ادب میں خصوصاً نطشے، برگساں، مارکس، فرائڈ، موپاساں، آسکر وائلڈ، والٹر پیٹر، ورڈز ورتھ، شیلے، کیٹس، بائرن، کافکا، پال ورلین، ولیری تھیں۔ ان سبھی نے کسی نہ کسی حد تک ماضی پرستی کے رجحان کی نفی کرتے ہوئے انسانی فکر کی آزادی کا پرچم لہرایا۔ نطشے نے خدا اور روح کے وجود سے انکار کر کے ان کی جو نئی تاویلیں پیش کیں ان کا لازمی نتیجہ ایک ایسے انسانی سماج کی تشکیل تھا جو ہر طرح کی تحدید سے آزاد ہو۔ برگساں نے صدیوں سے چلے آرہے وقت سے متعلق تصور پر کاری ضرب لگائی اور اسے انسانی شعور کی توسیع کا نام دیا۔ فرائڈ نے قسمت کے چکر سے نجات دلاتے ہوئے انسان کو اپنے نفس کی گہرائیوں میں اتر کر سراغ زندگی پانے کا مژدہ سنایا۔ موپاساں نے حقیقت کی بازیافت کے امکانات کو مزید وسعت عطا کی۔ آسکر وائلڈ اور والٹر پیٹر نے جمالیات کو نئے معنے پہناتے ہوئے حسن کو ایک آفاقی قدر بنانے کی کوشش کی۔ ورڈز ورتھ اور کیٹس، شیلے اور بائرن نے ادب کی کلاسیکی روایات سے انحراف کرتے ہوئے اُس رومانی تصور کی آبیاری کی جس کا بنیادی مقصد ایک نئی دنیا کی تشکیل تھا، جو انسان دوستی اور فکر کی آزادی کی داعی تھی۔ انسانی فکر کی آزادی کا قافلہ سچ پوچھیے تو باقاعدگی سے یہیں سے رواں ہوتا ہے۔ یہیں سے اس سیکولر اور ترقی پسند سماج کے خواب کے شرمندۂ تعبیر ہونے کے امکانات روشن ہوتے ہیں جس نے انسان کو ترقی کی اُس شاہراہ پر ڈال دیا جس نے آج اسے سائنس اور ٹیکنالوجی کے بام عروج تک پہنچایا ہے۔

یورپ میں ہونے والی ان تبدیلیوں کے دور رس اثرات پوری دنیا پر پڑے۔ ہندستانی سماج بھی ان تبدیلیوں سے متاثر ہوا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ زندگی کے ہر میدان میں اصلاحی کوششوں کو تقویت پہنچانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ سیاسی، سماجی، مذہبی، علمی و ادبی ہر سطح پر ایک نئے انقلاب کے لیے راہیں ہموار ہونے لگیں اور نشاۃ ثانیہ کا وہ دور شروع ہوا جس نے ہندستانیوں کو نئی منزلوں کی طرف گامزن ہونے کا حوصلہ عطا کیا۔

(۴)

۱۸۵۷ء ہندستانیوں کے لیے شکست و ہزیمت کا تازیانہ بن کر نمودار ہوا۔ جب کوئی قوم اپنی حالت سے بے گانہ ہوکر اُسے بدلنے کی سعی نہیں کرتی اور بے حسی و بے غیرتی کے سمندر میں ہچکولے کھانے لگتی ہے تو قدرت اس کے ہاتھ سے سب کچھ چھین کر ان کے حوالے کردیتی ہے جن میں اس اثاثے کو سنبھالنے اور اسے مزید فروغ دینے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ اسی تبدیلی کا پیش خیمہ تھا۔ اس ہنگامے کے دوران جو کچھ ہوا وہ فطرت کا تقاضا تھا۔ ہندستانیوں کو نئے دور کے تقاضوں کا احساس دلانے کا اس سے بہتر اور کوئی ذریعہ نہیں تھا۔ یہ ایک ایسا شدید صدمہ تھا کہ ایک ہی دھچکے سے پوری قوم بلبلا کر اٹھ کھڑی ہوئی۔ وہ آنکھیں جو دوسو سال سے بند تھیں ایک ہی جھٹکے میں نہ صرف کھل گئیں بلکہ اپنے ارد و گرد کا جائزہ بھی لینے لگیں۔ مذہبی اور سیاسی و سماجی سطح پر جو اصلاحی تحریکیں نیم جانی کے عالم سے دو چار تھیں، نئی روح حاصل کر کے کشاں کشاں آگے بڑھنے لگیں۔ زندگی کے ہر شعبے کی اصلاح کے لیے کوششیں ہونے لگیں۔ علمی و ادبی سطح پر بھی نئے علوم کو اختیار کرنے کے لیے راستے تلاش کیے جانے لگے۔ ترجمہ و تالیف کا سلسلہ شروع ہوا۔ نصابات کی تیاری کے لیے ادارے قائم کیے گئے۔ اسکولوں اور کالجوں اور یونیورسٹیوں کو قائم کر کے ہندستانی علوم کے ساتھ ہی ساتھ نئے یورپی علوم کو بھی جاری کیا گیا۔ ان نئی تبدیلیوں کو اردو سماج میں جاری کرنے کے لیے خدا نے جس شخصیت کو پیدا کیا اس نے عقلی علوم اور تاریخی شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے قوم کو اس احساس شکست سے نجات دلانے کی کوشش کی جو اُن کے سارے قوی

کو سلب کر کے انھیں جہالت کے اندھیروں کی طرف دھکیل رہا تھا۔ اس احساس شکست نے قوم کو دروں بینی اور انفعالیت کی گہری کھائی میں دھکیل کر بے حسی کا شکار کر دیا تھا۔ بے حسی جو بالآخر قوموں کی موت کا موجب ہوتی ہے۔ اس شخصیت کا نام سر سید احمد خاں ہے۔ سر سید نے علی گڑھ تحریک کو شروع کر کے جہاں ایک طرف قوم کو سستی جذباتیت سے ہٹا کر سائنسی رویّوں کو عام کرنے میں مدد دی، وہاں انھوں نے ادبی سطح پر بھی اردو زبان و ادب پر چھائے ہوئے جمود کو توڑا۔ نئے اصناف ادب ہی نہیں نئے افکار و خیالات کا بھی طوفان اُمنڈنے لگا۔

علی گڑھ تحریک کے زیرِ اثر علمی و ادبی سطح پر جو تجربات کیے گئے ان کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ستاون کے بعد کا دور اُردو نثر اور جدید نظم کے ارتقا کا دور ہے۔ لیکن اس کے معنی ہرگز یہ نہیں کہ اِس دور میں اُردو غزل کے میدان میں کوئی پیش رفت ہوئی ہی نہیں۔ نئے مشاعرے (۱۸۷۴ء) کی روایت نے بے شک مولوی محمد حسین آزاد اور مولانا حالیؔ کی قیادت میں جدید نظم کو ہی فروغ دیا لیکن غزل کے میدان میں بھی کم تجربے نہیں کیے گئے۔ اگر یہ کہا جائے کہ انھیں لوگوں نے جنھوں نے جدید نظم کی روایت کو پروان چڑھایا، غزل کی رگوں میں بھی نئے خون کو دوڑانے کی کوشش کی، تو بے جا نہیں ہے۔

یہاں اِس بات کی طرف اشارہ کر دینا بھی مناسب ہوگا کہ اس نئے دور کے تقاضوں کا احساس اس دور کے پیش رووَں کے ہاں بھی بدرجہ اتم پیدا ہو چکا تھا۔ ذوقؔ (۱۷۸۹ء۔ ۱۸۵۴ء) بہادر شاہ ظفر (متوفی ۱۸۶۹ء)۔ شیفتہ (۱۸۰۶ء۔ ۱۸۷۳ء)۔ مومنؔ (۱۸۰۰۔ ۱۸۵۱ء) غالبؔ (۱۷۹۴ء۔ ۱۸۶۹ء) سالکؔ، تسکینؔ، اصغر علی خاں نسیمؔ، امیرؔ، وزیرؔ، صبا، رشکؔ، خلیلؔ، شرفؔ، برقؔ، مہرؔ، شوقؔ، انیسؔ و دبیرؔ، کے ہاں اس نئے دور کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

ذوقؔ: آتی ہے صدائے جرسِ ناقۂ لیلیٰ
پر حیف کہ مجنوں کا قدم اُٹھ نہیں سکتا

مقدر ہی پر گر سُود و زیاں ہے — تو ہم نے یاں نہ کچھ کھویا نہ پایا

زندگی چند نفس ہے کہو زاہد سے کہ تُو
پاس کر عیش کا کیا کرتا ہے پاسِ انفاس

خوبیاں ہوں تو ہوں اس عالمِ تصویر میں سب
اک مگر ناز سے یہ کم سخنی خوب نہیں

جمالِ یار نے مُڑ کر بھی دیکھنے نہ دیا
پکارتے رہے دیر و حرم ہزار مجھے

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے کہ مرجائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

غالبؔ

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسومِ قیود تھا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولٰی برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

بسکہ دُشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غم بُری بلا ہے
مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا ‏ ‏ ‏ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

دریائے مُعاصی تنک آبی سے ہوا خشک
مرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا
نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ہے تجلّی تری سامانِ وجود ‏ ‏ ‏ ذرّہ بے پرتوِ خورشید نہیں

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوتِ ہی کیوں نہ ہو
مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گو نہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود ‏ ‏ ‏ پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

میری قسمت میں غم اگر اتنا تھا ‏ ‏ ‏ دل بھی یارب کئی دیے ہوئے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

بہادر شاہ ظفر

نہ تھی جان کی جب ہمیں اپنی خبر رہے اوروں کے دیکھتے عیب و ہنر
پڑی اپنی برائیوں پہ جو نظر تو نگاہ میں کوئی برا نہ رہا

پھرے ہے پارۂ دل چشمِ اشکبار میں یوں
جلا کے چھوڑ دے جیسے کوئی بھنور میں چراغ

میر مہدی مجروح

ہم بھی اُمیدِ وصل سے خوش ہیں
ہے زمانے کو انقلاب بہت

مومن

تابِ نظارہ آئینہ کیا دیکھنے دوں
اور بن جائیں گے تصویر جو حیراں ہوگے

شیفتہ

ایسی رغبت سے کیا قتل گماں کاہے کو تھا
شیفتہ اس کو تو لو تم سے محبت نکلی

تسکین

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے
کہے دیتی ہے شوخی نقشِ پا کی

یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مندرجہ بالا شعرا نے اردو غزل کی جو روایات قائم کیں، وہ نہ تو اس سے قبل اور نہ بعد میں قائم یا برقرار رکھی جاسکیں۔ مثلاً دلی میں میر و مرزا کے بعد کا بہترین زریں دور تھا۔ اس دور نے لطافتِ بیان، جدت ادا، نزاکتِ خیال، وسعتِ نظر، رفعتِ خیال

کی جو بلندیاں قائم کیں، وہ انھیں شعرا کا حصہ تھا۔

لکھنؤ میں غزل تغزل کی اس روایت کو برقرار نہ رکھ سکی جس کو مصحفی، ناسخ اور آتش نے پروان چڑھایا تھا۔ ان کے شاگردوں نے اس کی ایسی مٹی پلید کی کہ پھر سنبھل نہ سکی۔

اس دور میں خاصے کی چیز اگر کوئی ہے تو وہ مرزا شوق کی مثنویاں ہیں، لیکن جس چیز نے لکھنؤ کو ادبی معراج تک پہنچا دیا وہ انیس و دبیر کے مرثیے ہیں۔ اس دور میں قصیدے کو سودا کے بعد ذوق کے ہاتھوں ترقی ملی۔

(۵)

۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۰ء کے درمیانی عرصے میں اُردو غزل نے جن شعرا کے ہاتھوں نئی منزلوں کی طرف قدم بڑھائے اُن میں دلّی میں داغ، حالی، ظہیر، انور، اکبرالٰہ آبادی، اسمٰعیل میرٹھی، وحید الدین سلیم، امیر، جلال، نظیر اور تسلیم کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ اب اگرچہ نا تو غالب کے تخیل کی بلندی باقی تھی اور نہ مومن کے جذبات کی شدت، لیکن داغ کے ہاتھوں اُردو غزل کو جو نیا مزاج، نیا تغزل ملا، وہ بھی خاصے کی چیز تھا۔ اس میں شوخی، شیرینی، لطف، حسن ادا، بوالہوسی و رندی سب کچھ ہے لیکن اِس دور کا سب سے بڑا کارنامہ حالی کے ہاتھوں انجام کو پہنچا۔

لکھنؤ کی اس دور کی شاعری بھی روح تغزل کے اعتبار سے مُردنی کا شکار نظر آتی ہے، لیکن ''امیر نے نازک اور لطیف طرزِ ادا ایجاد کرکے اس رنگ کو خوشنما بنا دیا۔'' جلال نے البتہ لکھنؤ کے نام کی لاج رکھ لی۔ صحیح جذبات کی ترجمانی لکھنؤ میں اس دور میں جلال سے بہتر اور کسی سے ممکن نہ ہوسکی۔

شاید یہ بات کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ ۱۸۵۷ء کا غدر اردو دنیا کے لیے ایک ایسا حادثہ تھا جس نے اردو زبان و ادب ہی نہیں، اردو تہذیب و تمدن کا بھی شیرازہ بکھیر دیا۔ آزادی کی اس پہلی لڑائی میں اردو شاعروں اور ادیبوں نے جس زور و شور سے حصہ لیا اُس کی مثال ملک کی کسی بھی دوسری زبان کے ادبا و شعرا میں ہم کو نظر نہیں آتی۔ باقاعدہ غدر شروع

ہونے سے پہلے بھی اردو والے اخباروں، رسالوں اور تخلیقی ادب کے ذریعے عوام کے ذہنوں کو غیر ملکی طاقتوں کے عزائم سے باخبر رکھنے کی کوشش کرتے رہے، اور جب اس پہلی جنگِ آزادی کا باقاعدہ آغاز ہوا تو اردو کے صحافی، ادیب و شاعر اس آگ میں بے خطر کود پڑے۔ اس دوران جس قدر ادب اردو زبان میں تخلیق ہو کر اخباروں اور رسالوں کے ذریعے عوام تک پہنچا اور ان کے دلوں کو گرما کر حوصلے بڑھاتا رہا، وہ اردو ادب کی تاریخ کا ایک نہایت ہی وقیع باب ہے۔ پھر جب یہ ہنگامہ ختم ہوا اور آزادی کے متوالوں کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوسکا اور انگریز حکومت نے آزادی کے متوالوں کی سرکوبی کا سلسلہ شروع کیا تو اس کا بھی سب سے زیادہ اثر اردو والوں پر ہی پڑا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لاتعداد صحافی، شاعر، ادیب، دانشور سولی چڑھا دیے گئے۔ جو بچ گئے ان کی جائیدادیں ضبط کر لی گئیں۔ انھیں ان سبھی مراعات سے محروم کردیا گیا جن کے بغیر زندگی گزاری نہیں جاسکتی۔ ایک طرف صدیوں کی شہنشاہی کے بعد ہزیمت کا احساس اور دوسری طرف نئے حالات سے مطابقت پیدا نہ کرسکنے کے ساتھ ساتھ حکومت کے عتاب کا نشانہ بننا، دو ایسی بڑی حقیقتیں تھیں جنھوں نے اردو دنیا پر ایک طرح سے جمود طاری کردیا۔ اس صورت حال میں اگر سرسید جیسا باشعور انسان پیدا نہ ہوتا تو اردو دنیا نابود ہوچکی ہوتی۔ سرسید نے قوم کو سستی جذباتیت سے باہر نکال کر عقل و شعور کی روشنی میں فیصلہ کرنے کا ہنر سکھایا اور خود بھی اسی راستے پر چلتے ہوئے وہ سب کچھ کرنے کی کوشش کی جو قوم کو ہزیمت کے احساس سے باہر نکالنے کے لیے ضروری تھا۔ نئی حکومت سے مفاہمت سے لے کر اردو زبان و ادب کو نئے علوم کی روشنی سے بہرہ ور کرنے تک انھوں نے جو کچھ بھی کیا اس کا مقصد یہی تھا۔ وہ اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ احساسِ شکست ایک گھن ہے جو قوموں کے قویٰ کو چاٹ جاتا ہے۔ پھر ایسی قومیں ذلت کے اتھاہ سمندروں میں غرق ہو کر نابود ہوجاتی ہیں۔ چنانچہ ان کی قیادت میں جو کچھ بھی ہوا وہ اعلا مقصد کے حصول کے لیے کیا گیا۔ اس مقصد کے تحت ہی نئے مشاعرے کی روایت کا آغاز بھی ہوا اور سیاسی و سماجی اصلاحات کے ساتھ ساتھ ہی علمی و ادبی سطح پر بھی اصلاحات کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ غزل بھلا اس دائرے سے کیونکر باہر رہتی، اس لیے جہاں اس کی اصلاح کا خواب دیکھا گیا وہاں اس کو

نئے مقاصد کے حصول کے لیے برتنے کی کوشش بھی کی گئی۔ لیکن غزل چونکہ مزاجاً ایمائی لب و لہجے کی متقاضی ہوتی ہے، اس لیے یہاں اس سلسلے میں جو کچھ بھی ہوا وہ اس دائرے میں رہتے ہوئے کیا گیا۔ اس لیے اس دور کی غزل میں بظاہر کوئی خاص تبدیلی نظر نہیں آتی لیکن ذرا غور کرنے پر یہ محسوس ہو جاتا ہے کہ شاعر محض حسن و عشق یا بادہ و ساغر کی بات نہیں کر رہا، ان کے پردے میں حیات و کائنات کی ان قوتوں کا ذکر کر رہا ہے، جنھوں نے اس کے دور کو انقلابی تبدیلیوں سے دوچار کیا ہے۔

۱۸۵۷ء کی ہزیمت کے بعد غزل کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو دو طرح کے عناصر خاص طور سے توجہ کا مرکز بنتے دکھائی دیتے ہیں۔

(۱) زندگی کی بے معنویت کے احساس سے ابھرنے والی مایوسی، اور

(۲) حالات کی ناسازگاری کی وجہ سے ابھرنے والے سیاسی وسماجی منظرنامے پر کڑی تنقید جو اکثر طنز کے تیر و نشتر کا روپ اختیار کر کے کچوکے لگاتی نظر آتی ہے۔

تسلیم (۱۸۲۰ء ـ ۱۹۱۱ء) ـ امیر مینائی (۱۸۲۸ء ـ ۱۹۰۰ء) داغ دہلوی (۱۸۳۱ء ۱۹۰۵) اور جلال لکھنوی (۱۸۳۴ء ـ ۱۹۰۹ء) ان چار شعرا کا تعلق رام پور کے دربار سے اُس وقت پیدا ہوا جب غدر کی وجہ سے لکھنؤ کے دربار کا شیرازہ بکھر گیا۔

تسلیم[1] مزاجاً قدامت پرست تھے اس لیے آپ کے اشعار آج ہمیں متاثر نہیں کرتے۔ آپ نے آٹھ مثنویاں لکھیں جن میں نالۂ تسلیم، صبحِ خنداں اور دل و جان قابلِ ذکر ہیں۔ سفرنامۂ نواب رام پور کے علاوہ کلام کے پانچ مجموعے ہیں جن میں سے ایک تا حال زیور طباعت سے آراستہ نہ ہوسکا۔ ایک غدر کے دوران ضائع ہو گیا۔ تین شائع ہو کر ہم تک پہنچے ہیں۔ ان کے عنوانات نظم ارجمند، نظم دلفروز، اور دفترِ خیال ہیں۔ نظم دلفروز میں نظموں کے علاوہ غزلیں بھی ہیں۔ دفترِ خیال میں صرف غزلیں ہیں۔ لیکن نظم ارجمند کو ان کی غزلوں کا بہترین مجموعہ قرار دیا گیا ہے۔ تسلیم کے بہت سے شاگرد تھے جن میں سب سے اہم حسرت

---

[1] اصلی نام احمد حسین، تخلص تسلیم لیکن امیر اللہ تسلیم کے نام سے جانے جاتے تھے۔ فیض آباد میں ۱۸۲۰ء میں پیدا ہوئے لیکن عمر کا زیادہ حصہ لکھنؤ میں گزارا۔ ساری زندگی غربت میں بسر کی

موہانی ہوئے۔

(یہ معلومات ''تاریخ ادب اردو'' از گراہم بیلی سے حاصل کی گئیں)

گراہم بیلی ہی کے کہنے کے مطابق آپ کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ آپ کے ہاں خیال کی بلندی اپنے ہم عصروں سے کہیں زیادہ ہے۔ دربار رام پور میں جمع شعرا میں آپ سب سے بہتر مثنوی نگار تھے۔

امیر مینائی[1] ایک دانشور شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ اسلوب بیان میں پُرشکوہ الفاظ کی کارفرمائی زیادہ تھی، جب کہ ان کے مقابلے میں داغؔ کے ہاں زبان کی سادگی، محاورے کی بندش اور جذبے کی فراوانی اور روانی کارفرما تھی۔ سوداؔ کی طرح امیرؔ بھی قصیدے میں دوسروں سے کہیں بہتر تھے، جو پُرشکوہ الفاظ کا متقاضی ہوتا ہے۔ جب کہ داغؔ میرؔ کی طرح غزلیہ شاعری میں امیرؔ سے کہیں آگے تھے جن کے ہاں زبان کی سادگی اور غمِ زندگی کی فراوانی نے تاثیر کا وہ جوہر پیدا کردیا تھا جس کے لیے میر تقی میرؔ اپنا جواب نہیں رکھتے۔ تاہم داغ کے ہاں وہ ارتفاع نظر نہیں آتا جو میرؔ کا خاصہ ہے۔

امیرؔ کے اسکالرشپ کا اندازہ ان کی لغت امیر اللغات سے ہوسکتا ہے جس کی صرف دو جلدیں ہی شائع ہوسکیں اور یہ حروف تہجی کے پہلے حرف کے ساتھ ہی ختم ہوگئی۔ امیرؔ نے رسول اکرمؐ کی زندگی سے متعلق بھی اشعار کہے۔ لیکن ان میں جان نہیں ہے۔ غزلوں کا پہلا مجموعہ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کی نذر ہوگیا، اس لیے ان کے دوسرے مجموعے ''میراۃ الغائب'' کو ہی ان کے کلام کا پہلا مجموعہ قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن جلد ہی انھیں یہ احساس ہوگیا کہ ان کے حریف داغؔ کے کلام کو لوگ ان کے کلام سے زیادہ پسند کررہے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے داغؔ کا تتبع کرنے کی کوشش کی۔ کچھ نقادان کے دوسرے مجموعۂ کلام ''صنم خانۂ عشق'' کو پہلے سے بہتر تصور کرتے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ داغ کے پایے تک نہ پہنچ سکے۔

(یہ معلومات بھی گراہم بیلی کی تالیف تاریخ ادب اردو سے لی گئیں)

---

[1] امیر احمد نام، امیرؔ تخلص، والد کا نام مولوی کرم محمد لکھنوی، لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم علمائے فرنگی محل سے حاصل کی۔ نجوم، طب، جفر سے واقف تھے۔

امیر کے ہاں بھی جیسا کہ اوپر کہا گیا، حالات کی وجہ سے پیدا ہونے والے زندگی کی بے معنویت کے احساس کی کئی صورتیں نظر آتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

کچھ ٹھکانا ہے ناتوانی کا — نہ اٹھا بوجھ زندگانی کا
مرگ جس کو جہاں میں کہتے ہیں — نام ہے میری زندگانی کا
زیست کا اعتبار کیا ہے امیر — آدمی بلبلہ ہے پانی کا

عمرِ برق و شرار ہے دنیا — کتنی بے اعتبار ہے دنیا
داغ سے کوئی دل نہیں خالی — کیا کوئی لالہ زار ہے دنیا
ہر جگہ جنگ ہر جگہ ہے نزاع — عرصۂ کار زار ہے دنیا

قریب ہے یارو روزِ محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیوں کر
جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا

جلوۂ برقِ تجلی نظر آئی نہ کبھی — مدتوں جا کے میں زیرِ شجرِ طور رہا

فلک کے زور سے دنیا بدل گئی ورنہ
جہاں بنے ہیں یہ مے خانے خانقاہیں تھیں

وہ بے قرار ہوں دیکھے اگر تڑپ میری
قرار بھی یہ پکارے کہ بے قرار ہوں میں

دھیان میں لا کے ترا سلسلۂ زلفِ دراز
ہم شبِ ہجر کو کچھ اور بڑھا لیتے ہیں

اے برق تو ذرا کبھی تڑپی ٹھہر گئی
یاں عمر کٹ گئی ہے اِسی اضطراب میں

آنے جانے پہ سانس کی ہے مدار   سخت ناپائیدار ہے دنیا

غدر کے بعد کے حالات کو ذہن میں رکھ کے اِن کا مطالعہ کیجیے تو بات واضح ہو جاتی ہے۔

ستاون کا غدر دراصل محض دو قوتوں کا ٹکراؤ نہیں تھا۔ یہ محض انگریزوں کے ہندستانیوں پر تسلط جمانے کی کوشش نہیں تھی اور نہ یہ برطانوی حکومت کو وہ مراعات دلانے کی کوشش تھی جن سے وہ یورپ اور امریکا میں محروم ہو چکا تھا۔ سچ پوچھیے تو یہ دو ادوار کی آویزش تھی۔ نئے اور پرانے، جدید اور قدیم طرزِ زندگی کے درمیان رونما ہونے والا تصادم تھا۔ ہمیشہ کی طرح اس بار بھی اس تصادم میں نئے دور کو فتح حاصل ہوئی اور پرانے دور کو منہ کی کھانی پڑی۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جدید کے مقابلے میں لوگ قدیم پر زیادہ بھروسا کرتے ہیں۔ نئے راستوں کو قبول کرنے کے لیے ذہن آسانی سے تیار نہیں ہوتے۔ چنانچہ معروضی اور موضوعی دونوں سطحوں پر آویزش شروع ہو جاتی ہے۔ معروضی تصادم اگر ختم بھی ہو جائے، فکری آویزش کا سلسلہ ایک مدت تک چلتا رہتا ہے۔ چنانچہ ستاون کی شکست کے بعد ایک مدت تک ماضی اقدار کے کھو جانے کا احساس، غم و اندوہ کی صورت میں اظہار پاتا رہا۔ ہمارے شعراء و ادبا ایک عرصے تک ماتمی لَے میں گفتگو کرتے رہے۔ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۰ء تک کی اردو غزل میں بھی ہمیں یہی ماتمی لَے بڑی بلند آہنگ صورت اختیار کرتی نظر آتی ہے۔ ماضی کے کھو جانے کا غم اس دور کی غزل میں کئی روپ اختیار کر کے اظہار پاتا ہے۔ کہیں وہ محبوب کے جور و ستم، اس کے فراق سے پیدا ہونے والے احساس غم کی صورت اختیار کرتا ہے تو کہیں وصال کی اندوہ ناکی، زندگی کی بے معنویت اور آدمی کی بے سروسامانی کا روپ اختیار کر کے سامنے آتا ہے۔ غم تو ایک ہی ہے، اس کے روپ ہزار ہیں۔ انھیں میں سے ایک روپ ہمیں داغ [۱] (۱۸۳۱ء۔۱۹۰۵ء) کے ہاں بھی جاری و ساری نظر آتا ہے۔ مثلاً داغ

---

[۱] نواب مرزا خان نام۔ داغ تخلص ۔ والد کا نام نواب شمس الدین تھا۔ ماں نے بہادر شاہ کے بیٹے مرزا محمد سلطان عرف فخرو سے شادی کی جس کی وجہ سے تعلیم و تربیت لال قلعہ میں پائی۔ مرزا فخرو کے انتقال (۱۸۵۶ا ل) کے بعد قلعہ چھوڑنا پڑا۔ بے انتہا مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کے بعد رام پور گئے پھر۔ یہاں سے حیدرآباد چلے گئے جہاں فالج گرنے سے ۱۹۰۵ء میں انتقال کیا۔

کے ہاں بڑھی ہوئی معاملہ بندی کے جو مناظر سامنے آتے ہیں، انھیں اسی غم سے فرار کی ایک شکل یا ترکیب قرار دینا چاہیے۔ یوں لگتا ہے کہ حالات کی ناسازگاری کے اس احساس سے نجات حاصل کرنے کے لیے وہ خود کو محبوب کی زلفوں کے سائے میں گم کر دینا چاہتے ہیں جیسے محبوب کے حسن کے سوائے باقی ساری کائنات بے معنی ہو۔ جیسے دنیا اس لائق ہی نہ ہو کہ اس کی طرف توجہ دی جائے۔ زندگی سے متعلق یہ رویہ اکثر اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب حالات کی ناسازی پر انسان کا بس نہیں چلتا۔ جب 'نہ ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں' والی صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن کب تک یہ سہارے کام آسکتے ہیں۔ ایک وقت وہ بھی آتا ہے جب یہ فرار بھی ساتھ نہیں دیتا، تب حالات کا سامنا کیسے ہی بنتی ہے۔ ایسی ہی صورت حال سے دوچار ہو کر داغ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں:

مرادیں مانگ رہا ہوں قضا کے آنے کی
بُری گھڑی تھی دلِ مبتلا کے آنے کی

آفتِ روزگار جب تم ہو   شکوۂ روزگار کون کرے

گزر گئے اسی گردش میں اپنے لیل و نہار
شب فراق گئی روزِ انتظار آیا

اک حرفِ آرزو پہ وہ مجھ سے خفا ہوئے
اتنی سی بات کہہ کے گنہگار ہوگیا

وہ بات کر جو کبھی آسماں سے ہو نہ سکے
ستم کیا تو بڑا تُو نے افتخار کیا

دل کو بہلاؤں کہاں تک کہ بہلتا ہی نہیں
یہ تو بیمار سنبھالے سے سنبھلتا ہی نہیں

جلوۂ ہوش ربا دیکھ لیا اے موسیٰ
یاں تحیّر میں وہ لذت ہے جو عرفاں میں نہیں

جلوے مری نگاہ میں کون و مکاں کے ہیں
مجھ سے کہاں چھپیں گے وہ ایسے کہاں کے ہیں

کچھ تازگی ہو لذتِ آزار کے لیے
ہر دم مجھے تلاش نئے آسماں کی ہے

منصفی دنیا سے ساری اٹھ گئی اے بتو! ایمانداری اٹھ گئی

وہی وحشت ہے وہی خار، وہی ویرانہ
دشت کس بات میں اچھا مرے کاشانے سے

اب داغؔ اپنے اردگرد پھیلے ہوئے خرابے کو دیکھ کر اس سے بھاگتے نہیں۔ اس کا سامنا کرتے ہوئے حقائق کی سردمہری سے اس حد تک مایوس ہوجاتے ہیں کہ انھیں زندگی پر اعتبار ہی نہیں رہتا۔ چنانچہ وہ موت کی تمنا کرنے لگتے ہیں۔ مایوسی کے اس گھٹاٹوپ اندھیرے میں کوئی لطیف احساس، یہاں تک کہ احساس محبت بھی انھیں سہارا نہیں دے پاتا۔ اسی لیے ایسے حالات میں دل کے آنے کو نیک شگون تصور نہیں کرتے۔ اب محبوب آفتِ روزگار بن کر نمودار ہوتا ہے، چنانچہ اس سے گلہ شکوہ کیسا۔ زندگی جب شبِ فراق اور روزِ انتظار کی صورت اختیار کرلے تو سماج کی ساری مثبت قدریں پامال ہوجاتی ہیں۔ ایسے ماحول میں دل و دماغ کیوں

کر صحت مند رہ سکتے ہیں۔ پورا سماج بیمار ذہنوں کا اسپتال بن جاتا ہے، جہاں تعفن کے سوائے اور کچھ نہیں ہوتا۔ غدر کے بعد کی دتی کی صورتِ حال کو ذہن میں رکھیے اور پھر مندرجہ بالا اشعار کو پڑھیے ہر شعر ایک نشتر کی طرح روح کی گہرائیوں میں اُترتا چلا جاتا ہے۔

ماحول کی نامساعدت اور ہولناکی کے باوجود داغ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ''اپنی شاعری اور شاگردوں کی تربیت کے ذریعے اردو زبان کو خراد پر چڑھا کر اسے روزمرہ کی زبان سے قریب کیا اور عام فہم، سادہ اور روزمرہ کی زبان میں شعر گوئی کی روایت کو فروغ دے کر صحت زبان کے شعور کو عام کیا ہے۔''

(خلیق انجم۔ پیش لفظ، انتخاب کلام داغ، مرتبہ: بیگم ممتاز مرزا)

'' کہتے ہیں کہ ایک دفعہ غالب نے نثار علی شہرت سے کہا'' دہلی والوں کی جو اردو ہے اس کو اشعار میں لکھنا چاہیے۔ آخرِ عمر میں ہماری تو یہی رائے قائم ہوئی ہے۔'' پھر شہرت نے پوچھا کہ ''داغ کی اردو کیسی ہے؟'' غالب نے جواب دیا۔'' ذوق نے اردو کو اپنی گود میں پالا تھا۔ داغ اس کو نہ فقط پال رہا ہے بلکہ اس کو تعلیم بھی دے رہا ہے۔'' یہاں غالب نے یہ نہیں کہا کہ داغ کی مقبولیت کا راز صرف صاف اور شستہ زبان کا استعمال ہے بلکہ وہ یہ کہہ رہے ہیں کہ داغ نے زبان کو مانجھا اور اس کے برجستہ اور بے تکلف استعمال کے امکانات کو روشن کیا۔ (ایضاً)

یہاں یہ کہہ دینا بھی بے جا نہ ہوگا کہ داغ پر طرح طرح کے الزام بھی عائد کیے گئے مثلاً چکبست نے ان کی شاعری کو ''عیاشانہ شاعری'' کا نام دیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ داغ کی شاعری کا اچھا خاصا حصہ ایسا ہے جسے شاہد بازی کے نام سے ہی منسوب کیا جاسکتا ہے، یا جسے اکثر نقادوں نے بوالہوسی یا سطحی جذباتیت کے نام سے منسوب کیا ہے۔ لیکن ذہن اب تک یہ تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ ایک ایسے دور میں جب ایک پوری تہذیب، زندگی اور موت کی کشمکش سے دوچار ہو، داغ جیسا ذہین شخص خود کو بوالہوسی اور شاہد بازی میں صرف لذت کوشی کی غرض سے غرق کرسکتا ہے۔ میں تو اسے مایوسی کی انتہائی صورت ہی قرار دوں گا۔ یا پھر احتجاج کی وہ صورت جس میں انسان حالات سے نبرد آزما ہو کر نہیں بلکہ ان کے سامنے

سرِ تسلیم خم کر کے احتجاج کرتا ہے، اور اس طرح وہ خود سے بھی اور اپنے پورے دور سے بھی انتقام لیتا ہے۔ یہ صورت حال بالکل ایسی ہی ہے جیسی پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے بعد یورپی ادب میں ڈاڈازم، مکعبیت، سرریلزم جیسے رجحانات کی شکل میں رونما ہوئی۔ ایک ایسی تہذیب جس نے ملک وقوم کے وقار کو بامِ عروج پر پہنچا دیا ہو، اپنے ہی جانشینوں کے ہاتھوں بکھرتے ہوئے دیکھ کر ایک حساس ذہن کیوں کر اپنے حواس برقرار رکھ سکتا ہے۔ داغؔ کے اشعار میں اس کرب کے آثار جابجا بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔

بیگم ممتاز مرزا نے اپنے 'انتخاب کلامِ داغ' کے دیباچے میں اقبالؔ کے مرثیہ داغؔ کے دو اشعار کے حوالے سے جس بات پر زور دیا ہے اس کا لب لباب یہ ہے کہ داغؔ کے خمیر میں ازل سے حسن دوستی، حسن پرستی اور لذت اندوزی کے اجزا سب سے زیادہ شامل کیے گئے تھے، جس کا نتیجہ یہ تھا کہ وہ اردو کے روایتی عاشق کی طرح خیالوں کی دنیا میں طواف کوئے ملامت کو کافی نہیں سمجھتے تھے، بلکہ عاشقی کو وصل کی تمہید جانتے تھے اور عشق مجازی کو عشقِ حقیقی کا زینہ ماننے کے لیے کسی قیمت تیار نہیں تھے۔ اس انسانی جذبے کو انھوں نے پوری صداقت کے ساتھ اپنے اشعار میں پیش کیا۔

موصوفہ، داغؔ کے مزاج کی اس کیفیت کو اُس ماحول کی دین قرار دیتی ہیں جس میں ان کی تربیت ہوئی۔ یعنی قلعہ معلیٰ اور دربار رام پور جہاں موصوف نے اپنا بچپن اور جوانی گزاری۔

مجھے نہ تو علامہ اقبال اور نہ موصوفہ کی ان توجیہات سے اتفاق ہے اور نہ ان سے حاصل ہونے والے نتائج سے۔ میرے اس اختلاف کی بنیادی وجوہات حسب ذیل ہیں:

۱۔ کلام داغؔ کا اچھا خاصا حصہ ایسا ہے جس میں زینی عشق کے مراحل سے ہٹ کر حیات وکائنات کے دوسرے حقائق کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مثالیں آگے آئیں گی۔

۲۔ موصوفہ، جس جسمانی عشق کو جمالیاتی احساس کی اعلا ترین صورت قرار دے رہی ہیں، وہ عشق کی اسفل ترین صورت ہے۔ عشق جب حصول لذت کی شکل اختیار کرتا ہے تو وہ

احساس کی اس عرفہ ترین منزل سے کوسوں دور جا پڑتا ہے جو شعر کو جنم دیتی ہے۔ جسمانی لذت کوشی کے احساس کو شاعر کتنی ہی صداقت اور ندرتِ زبان کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرے، اس میں وہ کیفیت پیدا ہو ہی نہیں سکتی جو جذبے کو حیات دوام عطا کرتی ہے۔ زمینی عشق کی اسفلیت کا پیمانہ ہی یہی ہے کہ وہ دائمی نہیں ہوتا۔ کچھ عرصے کے بعد مکروہ صورت اختیار کر کے تنفر ذات کی شکل اختیار کرتا ہے، جب کہ حسن خیر کی منزل تک رسائی حاصل کرتا ہے تو وہ ایک الوہی حقیقت بن کر ساری کائنات کا احاطہ کیے نظر آتا ہے۔ اسی احساس کے تحت شاعر الوہی نغمے چھیڑتا ہے۔

۳۔ قلعہ معلی اور دربار رام پور سے صرف داغؔ ہی وابستہ نہ تھے۔ امیرؔ، جلالؔ، تسلیمؔ اور متعدد دوسرے شعرا بھی تھے۔ اگر یہ تربیت ہی کا کرشمہ ہوتا تو پھر دوسرے شعرا کے ہاں بھی اس کے اثرات نظر آتے جبکہ ایسا ہرگز نہیں ہے۔ امیرؔ مینائی کے کلام کو آپ دیکھ چکے ہیں۔ جلالؔ اور تسلیمؔ کے کلام کو آگے پیش کیا جائے گا۔ ان کے ہاں کسی طرح سے بھی یہ کیفیت نظر نہیں آتی ہے۔ چنانچہ معلوم یہ ہوا کہ داغؔ کے کلام کے ایک حصے سے اگر یہ صورت نمودار ہوتی ہے تو اس کی بنیادی وجہ نہ تو تربیت ہے اور نہ فطرت کی ازلی وابدی مناسبت۔ بات وہی ہے جسے اوپر احتجاج کے نام سے منسوب کیا گیا ہے۔ اس کا ثبوت ان کے اپنے ہی اشعار سے بھی ملتا ہے جو آگے پیش کیے جا رہے ہیں۔

۴۔ مجھے موصوفہ کی اس بات سے بھی اتفاق نہیں کہ داغؔ کے کلام کی یہی زمینی خصوصیت اسے ہمیشہ زندہ رکھے گی۔ اگر ایسا ہوتا تو دبستان لکھنؤ کے سارے شعرا حیات دوام حاصل کر لیتے۔ داغؔ کو ان کے وہ اشعار زندہ رکھیں گے جن میں انھوں نے اپنے دور کے انسانی کرب اور مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ داغؔ کا وہ کلام جس میں لذتیت ہے، اس لیے زندہ ہیں رہے گا کہ اس میں لذت کوشی کو پوری صداقت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے بلکہ اس لیے کہ اس میں اس احساس جمال کی گرتی ہوئی دیواروں کا عکس ہے جسے مغلیہ تہذیب نے پروان چڑھایا تھا۔

۵۔ شاعر و ادیب کی زندگی کے حالات و واقعات سے اس کی ادبی شخصیت کو سمجھنے میں

مدد لی جانی چاہیے، اس سے کسی کو انکار نہیں۔ لیکن اس حقیقت کو ضرور ذہن میں رکھنا چاہیے کہ سوانحی مواد بسا اوقات شاعر کی شخصیت کے گرد ایسا دھندلکا بھی پھیلا دیتا ہے کہ اس کی صحیح تفہیم ممکن ہی نہیں ہوتی۔ ماہرینِ نفسیات نے ایک نکتہ یہ بھی پیش کیا ہے کہ انسان خصوصاً ان اشیا کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے جو اسے حقیقی زندگی میں حاصل نہیں ہوتیں۔ شاعر خاص طور سے اپنے اشعار میں ان خوابوں کو سجاتا ہے جو اسے زندگی میں میسر نہیں آتے۔ حسن وعشق کی جو سوغات داغؔ کو زندگی بھر حاصل رہی بھلا اسے اشعار میں سجانے سے کیا مقصد حاصل ہوتا۔ ظاہر ہوا کہ وہ جن وارداتوں کو پیش کر رہے ہیں وہ کسی اور قسم کی وارداتیں ہیں جو ابھی تک ان کی زندگی میں رونما نہیں ہوئیں۔ یہ کہہ دینا کہ داغؔ نے وہی کچھ پیش کیا جو ڈونگے بھر بھر کے انھیں حاصل تھا، دل کو نہیں لگتا۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ داغؔ نے اپنا ڈکشن ضرور اپنے دور سے حاصل کیا لیکن اس میں جن خوابوں کو بُنا وہ کسی نئے دور کا علامیہ تھے۔

۶۔ مجھے اس بات سے بھی اتفاق نہیں کہ داغؔ کے یہاں لفظوں میں صرف اوپری سطح کی معنویت ہے، گہرائی نہیں۔ محاوروں، روزمرّ وں کو اُن کے سامنے کے معنوں کی ترسیل کے لیے برتا گیا ہے (گو بعد میں انھوں نے جو مثالیں پیش کی ہیں اُن سے خود ہی اپنی دلیل کی تردید کردی ہے)۔ اگر یہ بات صحیح ہوتی تو داغ تیسرے درجے کے شعرا میں بھی شمار نہ ہو پاتے۔ اُن کے ہاں معنویاتی بُوقلمونی بھی ہے اور گہرائی بھی۔ الفاظ اور محاورے تو سادہ ہیں پر معنی بہت گہرے۔ یہاں مَیں اُسی انتخاب سے مثالیں پیش کر رہا ہوں جو موصوفہ نے مرتب کیا ہے۔ دیکھیے میری دلیل کو کس طرح وزن ووقار حاصل ہوتا چلا جاتا ہے۔

مرے آشیاں کے تو تھے چار تنکے چمن اُڑ گیا آندھیاں آتے آتے

مل گئی بے خودیِ شوق سے راحت کیسی
ہو گئی دونوں جہاں سے مجھے فرصت کیسی

کہیں تھی راہ نمائی کہیں تھی راہ زنی
کہیں ملا، کہیں میں کارواں سے دُور آیا

کیا غضب ہے نہیں انسان کو انسان کی قدر
ہر فرشتے کو یہ حسرت ہے کہ انساں ہوتا

آنکھیں کھلی ہوئی ہیں پسِ مرگ اِس لیے
جانے کوئی کہ طالبِ دیدار مرگیا

نا اُمیدی تیرے صدقے! تو نے دی راحت مجھے
کم ہوا جب ایک ارماں ایک دشمن مرگیا

گیا ہے عرشِ معلّےٰ پہ شور نالوں کا
خدا بھلا کرے آزار دینے والوں کا

بعد مدّت کے یہ اے داغؔ سمجھ میں آیا
وہی دانا ہے، کہا جس نے نہ مانا دل کا

ہے ساتھ ساتھ شامِ غریبی کے کچھ دھواں
یاروں نے گھر کو آگ لگا دی وطن میں کیا؟

حرص دامن گیرِ دُنیا، مالِ دُنیا بے ثبات
جس قدر حاصل کیا اُس کے سِوا جاتا رہا
کعبہ و دَیر میں یا چشم و دلِ عاشق میں
انھیں دو چار گھروں میں ہے ٹھکانا تیرا

غرض کس کو، کرے ماتم ہمارا　　مبارک ہو ہمیں کو غم ہمارا

کون اے کس کی زمانے میں خبر لیتا ہے
دل نے سینے میں بہت شور مچایا تنہا

میں اُسی وادیِ پُر خار میں ہوں تیز قدم
رہ گیا مجھ کو جہاں چھوڑ کے سایا تنہا

حُسن کم یاب، نغمہ ہے نایاب　　شہر در شہر جا کے دیکھ لیا

اے پریشاں نظری کیوں ہے تلاش　　دل کے اندر نہیں دیکھا جاتا

اب دل ہے مقام بے کسی کا　　یوں گھر نہ تباہ ہو کسی کا

آغاز کو کون پوچھتا ہے　　انجام اچھا ہو آدمی کا

جہاں تیرے جلوے سے معمور نِکلا　　پڑی آنکھ جس کوہ پر طُور نِکلا

وجود و عدم دونوں گھر پاس نکلے　　نہ یہ دُور نِکلا نہ وہ دُور نِکلا

عبث فکرِ دُنیا عبث فکرِ عقبےٰ　　کہ قسمت کا ہونا بہر طور نِکلا؟

عرش و کرسی پہ کیا خدا مِلتا　　آگے بڑھتے تو کچھ پتا مِلتا

جس نے کیا تپاک اُسی نے کیا ہلاک
جو آشنا ہوا وہی نا آشنا ہوا

آباد کس قدر ہے الٰہی عدم کی راہ
ہر دم مسافروں کا ہے تانتا لگا ہوا

تماشائے عالم کی فرصت ہے کس کو
غنیمت ہے بس اک نظر دیکھ لینا

کسی بندے کو دردِ عشق نہ دے واسطہ اپنی کبریائی کا

دِل خون ہوا، خاک ہوا، خوب ہُوا داغ
ہر آن کی تکلیف تھی، ہر وقت کا غم تھا

سلامت منزلِ مقصود تک اللہ پہنچا دے
مجھے آنکھیں دکھاتا ہے ہر اک نقشِ قدم میرا

اشکِ خوں آنکھوں سے جلتے ہوے اتنے ٹپکے
کہ جہاں مَیں ہوں وہاں فرش ہے انگاروں کا

سرود و عیش و نشاط کیسے، بدل گئے رنگ ہی جہاں کے
سُنا نہ کانوں سے تھا جو ہم نے، وہ آنکھ نے انقلاب دیکھا

اے داغ تجھ کو رزق کی خواہش ہے چرخ سے
اتنا یہ غم کھلائے گا کھایا نہ جائے گا

وہ پا شکستہ ہوں، گم کردہ راہ، خانہ خراب
کہ وشت بھی نہیں مجھ کو نصیب، گھر کیسا

کہاں صیاد، کیسا باغباں، کس پر گری بجلی
چمن میں آتشِ گل نے ہمارا آشیاں پھونکا

خزاں ہی خوب تھی بہرِ نشیمن چمن میں ایک بھی تنکا نہ پایا

نفسِ سرد کی تاثیر شبِ غم دیکھو شمع کو تا بہ سحر میں نے پگھلنے نہ دیا

یاں امتحانِ برق تجلّی ضرور تھا
کیا مَیں نہ تھا اِس آگ میں جلنے کو طور تھا؟

مبارک خِضر کو ہو عُمرِ جاوید یہ تھوڑی سی گُزر جائے تو اچھا

داغ وہ بہتر ہے جو مرہم بنا درد وہ اچھا جو دوا ہوتا گیا
نالے نے تاثیر نہ کی روزِ حشر وہ بھی شب غم کی دُعا ہوگیا

کیا مِلا ہم کو زندگی کے سِوا وہ بھی دُشوار، ناتمام، خراب

کیا کیا ملائے خاک میں انسان چاند سے
سچ پوچھیے اگر تو زمیں آسماں ہے اب

بزمِ احباب میں اے داغ کبھی تو ہنس بول
دیکھتے ہیں تجھے ہر وقت پریشان بہت

اے جنوں! خاک بیاباں کو بیاباں سمجھوں
میری آنکھوں میں ابھی پھرتی ہے گھر کی صورت

اپنی نظر میں ہیچ ہے سارے جہاں کی سَیر
دل خوش نہ ہو تو کس کا تماشا، کہاں کی سَیر

حُوروں سے ملیے خلدِ بریں کو سدھاریے
دُنیا میں آپ کا نہیں ہونے کا غم غلط

کون سا آرام پایا آج تک کیا کروں جائے اگر جاتا ہے دِل

قصدِ صحرا ہے دلِ ویراں کے ساتھ
اک بیاباں لے چلے ہیں گھر سے ہم

عادت بُری بَلا ہے یہ چھُٹتی نہیں کبھی
دُنیا کے غم اُٹھاتے ہیں کس کس خوشی سے ہم

پابرہنہ، دشت ویراں، دُور منزل ، راہ سخت
تُو بتا اے شامِ غربت! میں کروں تو کیا کروں

کسی کا مجھ کو نہ محتاج رکھ زمانے میں
کمی ہے کون سی یارب ترے خزانے میں !

تھی زمانے میں روشنی جس کی ہائے اُس گھر میں اب چراغ نہیں

جلوۂ ہوش ربا دیکھ لیا اے موسیٰ
یاں تحیّر میں وہ لذّت ہے جو عرفاں میں نہیں

فلک دیتا ہے جن کو عیش ان کو غم بھی ہوتے ہیں
جہاں بجتے ہیں نقارے وہاں ماتم بھی ہوتے ہیں

دُنیا میں آدمی کو مصیبت کہاں نہیں
وہ کون سی زمیں ہے جہاں آسماں نہیں

دلّی میں پھول والوں کا میلہ پھر آئے داغؔ
بن ٹھن کے آئے وہ تو قیامت کی سَیر ہو

داغؔ دلّی تھی کسی وقت میں یا جنّت تھی
سینکڑوں گھر تھے وہاں رشکِ ارم، ایک نہ دو

یارب پسِ فنا بھی رہے شرمِ بے کسی یہ مشتِ خاک گردِ رہِ کارواں نہ ہو

کل تک اُس کی تلاش تھی لیکن آج ہے اپنی جُستجو مجھ کو

آدمی سب فرشتے بن جاتے آسماں پر اگر زمیں بنتی

نا اُمیدی بڑھ گئی ہے اِس قدر آرزو کی آرزو ہونے لگی

دلِ برباد میں اُڑتی ہے اب خاک یہ بستی غیرتِ جنّت کبھی تھی

دِل کو کیا ہوگیا خدا جانے کیوں ہے ایسا اُداس کیا جانے

لے گئے لُوٹ کے اب شوکت و شانِ دہلی
پوربی پہلے اُڑاتے تھے زبانِ دہلی
رنگِ شمشاد تھا ہر خوش قدِ خوش رفتار
سروِ آزاد تھا ہر ایک جوانِ دہلی

عارضِ صاف تھا ہر ایک مصفا بازار
چشمِ پُر جلوہ تھی ایک ایک دُکانِ دہلی
گرمِ ہنگامہ ہوے لالہ رخانِ پنجاب
گُل کِھلائے ہیں نئے تُو نے خزانِ دہلی
اس سے بڑھ کر کوئی محشر میں نہیں طولِ حساب
بس یہی ہوگا کہ ہم اور بیانِ دہلی

آسماں پر سے بھی نوحے کی صدا آتی ہے
کیا فرشتے بھی ہوے مرثیہ خوانِ دہلی
میر و غالب و آزردہ سے پھر لوگ کہاں
داغؔ اب یہ ہیں غنیمت ہمہ دانِ دہلی

سُنتے ہیں خوشی بھی ہے زمانے میں کوئی چیز
ہم ڈھونڈتے پھرتے ہیں کدھر ہے یہ کہاں ہے

نظر آتا نہ مجھے بعدِ فنا شکلِ عذاب
اتنی گہری تو ہو اے قبر سیاہی تیری

دل میں مضمون یاس حسرت کے   بن گئے نقش لوحِ تُربت کے

غم اُٹھانے کے واسطے دم ہے   زندگی ہے اگر تو کیا غم ہے
یہاں آئے ہیں جانے کے لیے ہم
یہ ہستی پہلی منزل ہے عدم کی

دُنیا میں کبھی انسان کی حاجت نکلی
حسرت ہی رہی، کوئی نہ حسرت نکلی
جیتے تھے قیامت کی توقع پہ ہم
خود وقت کی محتاج قیامت نکلی

اوپر پیش کی گئی مثالوں سے یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ داغؔ نے عشق مجازی اور نشاط وطرب کا جو نقاب اوڑھ رکھا ہے، وہ محض ایک پردہ ہے دم بھر کو جی بہلانے کا۔ زندگی

کے عذاب جھیلتے جھیلتے زندگی اجیرن اِس حد تک ہوگئی ہے کہ وہ موت کے خواب دیکھنے لگتے ہیں۔ خدا سے دعا کرتے ہیں کہ زندگی میں جن عذابوں کا سامنا رہا، خدایا موت کے بعد اُس کی شکل نہ دکھانا۔ ایسا ہونا ناگزیر تھا۔ اُن کی نگاہوں نے دلّی کو جس طرح لٹتے اور برباد ہوتے دیکھا، وقت کی آندھیوں نے دلّی کے شرفا، علما، ادبا اور شعرا کی جس طرح مٹّی پلید کی، اُنھیں آگ و خون کی جن ندیوں سے گزرتے ہوئے داغؔ نے دیکھا (دیکھیے اُن کے شہر آشوب) اُس کے بعد لُطف و انبساط کی گنجایش ہی نہ تھی۔ اِس لیے داغؔ لُطف و انبساط کی بات بھی اگر کرتے ہیں تو چشمِ پُرنم کے ساتھ۔ یہ لبادہ اوڑھنے کے باوجود اُن کی ہنسی خون میں نہائی ہوئی سی لگتی ہے۔ چنانچہ اِس احساس کے بعد بے اختیار خود ہی کہتے ہیں:

حوروں سے ملیے خُلدِ بریں کو سدھاریے
دُنیا میں آپ کا نہیں ہونے کا غم غلط

جلالؔ[1] بھی اپنے زمانے کے مستند شعرا میں سے تھے۔ عُمر بھر غزل کی کلاسیکی روایت کی آبیاری کرتے رہے۔ میر تقی میرؔ کی تقلید میں سادگی و پُرکاری کو بھی اپنایا۔ تاہم آپ کے کلام کا زیادہ حصہ ایسا ہے جس میں ناسخؔ کی تقلید میں قواعد، تذکیر و تانیث اور عروض پر زور دیا گیا ہے۔ خیال کی بُلندی بھی کہیں کہیں نظر آجاتی ہے۔ زبان و محاورے کی بندش خوب ہے۔ تصنیفات میں چار دیوان غزلوں کے بعنوان (۱) شاہدِ شوخ طبع۔ (۲) کرشمہ جاتِ سخن۔ (۳) مضمون ہائے دل کش، اور (۴) نظمِ رنگین۔ سرمایۂ زبان اُردو اور گلشنِ فیض کے عنوان سے نعت، افادۂ تاریخ (تاریخ گوئی سے متعلق) اور منتخب القواعد، تنقیح اللغات، اور مفید الشعرا وغیرہ کتب شامل ہیں۔

---

[1] سیّد ضامن علی نام۔ جلالؔ تخلص۔ لکھنؤ میں ۱۸۳۴ء میں پیدا ہوے۔ حکیم اصغر علی کے بیٹے تھے۔ فارسی، عربی میں کمال پیدا کیا۔ علم طبابت میں بھی دخل تھا۔ شعر و شاعری کا شوق گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔ ناسخؔ کے شاگرد رشکؔ سے اصلاح لیتے رہے۔ پھر برقؔ کے شاگرد ہوگئے۔ لکھنؤ کی محفل اُجڑی تو رام پور کے دربار سے منسلک ہوگئے۔ پھر منگرول کے نواب کے ہاں رہے۔ آخر میں واپس آگئے۔ ۱۹۱۹ء میں انتقال کیا۔ (مختصر تاریخ ادب اُردو۔ از ڈاکٹر اعجاز حسین سے معلومات لی گئیں۔)

اُردو غزل کے ارتقا کے سلسلے میں اُس دَور کے شعرا میں سب سے اہم نام مولانا حالؔی (۱۸۳۷ء-۱۹۱۴ء) کا ہے۔ آپ کی غزلیہ شاعری سے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر یوں رقم طراز ہیں:

''حالؔی نے ۱۸۵۷ء سے پہلے تو روایتی غزل کہی لیکن اس کے بعد اُسے قومی مرثیہ خوانی اور تذکرۂ دہلی مرحوم کے لیے وقف کردیا۔ اب بھی عشق و عاشقی کی باتیں تھیں لیکن اُن میں شوریدہ سری کا فقدان تھا۔ قیامِ لاہور کے دوران انجمنِ پنجاب کے مشاعروں کے لیے نظمیں لکھنے کے جس سلسلہ کا آغاز ہوا تھا، وہ مدو جزر اسلام (۱۸۸۹ء) (جو مسدّس حالؔی کے نام سے زیادہ مشہور ہے) کی صورت میں نقطۂ عروج کو پہنچا''۔

(اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ۔ص ۱۹۶-۱۹۷)

حالؔی کی شاعری آج ہمارے لیے اُتنی دل چسپی کا باعث نہیں ہے جتنی دل چسپی آج ہمیں اُن کے تنقیدی و اَدبی نظریات میں ہے۔ آج حالؔی بہ حیثیتِ نثر نِگار و تنقید نِگار زیادہ مشہور ہیں۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو حالؔی ایک شاعر کی حیثیت سے بھی عہد ساز شخصیت کے مالک ہیں۔ حالؔی ہی وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے اُردو غزل کی اصلاح کی طرف توجہ مبذول کرائی اور یہ مشورہ دیا کہ غزل محض سَر دُھننے کی چیز نہیں ہے بلکہ زندگی کے اعلیٰ مقاصد تک رسائی حاصل کرنے کا وسیلہ ہے۔ انھوں نے غزل کی اصلاح کے لیے جو مشورے دیے، اُنھیں اِس طرح پیش کیا جاسکتا ہے:

غَزل میں کیا نہ ہونا چاہیے

۱۔ مرد کو مرد کا معشوق نہ بنایا جائے۔

۲۔ مردانہ و زنانہ خصوصیات کا تذکرہ نہیں کرنا چاہیے۔

۳۔ صنائع لفظی پر غزل کے مضامین کی بنیاد نہ رکھی جانی چاہیے۔

۴۔ سنگلاخ زمینوں اور مشکل ردیفوں سے بھی پرہیز کیا جائے۔

۵۔ عشق سے متعلق مضامین میں رکاکت و سوقیت نہیں ہونی چاہیے۔ ہرجائی معشوق کا ذکر نہ کرنا چاہیے۔

۶۔　غزل گوئی کو دربارداری یا قربِ سلطانی کے لیے استعمال نہ کرنا چاہیے۔

۷۔　مذہبی نقطۂ نظر سے قابلِ اعتراض مضامین کو داخل نہ کرنا چاہیے۔

۸۔　معشوق کے لیے سخت لہجہ اختیار نہ کرنا چاہیے۔

۹۔　معشوق کے جسمانی اوصاف اور جنسی محرکات کے بیان سے پرہیز کرنا چاہیے۔

۱۰۔　فرضی عشق ومحبت کے مضامین سے پرہیز کرنا چاہیے۔

غزل میں کس قِسم کے موضوعات ہونے چاهییں.

۱۔　اظہارِ جذبات میں صداقتِ شعری کا خیال رکھا جائے۔ اور صرف وہی اُن جذبات کو پیش کرے جو اُن سے گُزر چکا ہو۔

۲۔　جنسی تذکرے کے علاوہ ہر قسم کے عشقیہ مضامیں کو پیش کرنا چاہیے۔

۳۔　عشق کے علاوہ ہر ہیجانی کیفیت اور جوش میں لانے والی صورتِ حال کا تذکرہ غزل میں کیا جائے۔

۴۔　غزل کو زندگی کا آئینہ اور وقتی رجحانات کا مکمّل ترجمان بنایا جائے۔

۵۔　مختلف اقوام اور ممالک کے ادب سے استفادہ کیا جائے۔ لیکن کورانہ تقلید نہ کی جائے۔

۶۔　صرف داخلی مضامین کو غزل میں جگہ دی جائے۔

۷۔　حُسن وعشق کی تعریف اور تصوّف کی رُوح سے بیشتر کام لیا جائے۔

۸۔　اظہارِ تاثرات میں تبعیتِ فطرت اور مذاقِ صحیح کا پورا خیال رکھا جائے۔

۹۔　حُبِّ وطن، جذباتِ مِلّی اور مناظرِ فطرت کو دل کش انداز میں پیش کیا جائے۔

۱۰۔　عہدِ رفتہ اور وارداتِ گزشتہ کے تذکرے غزل میں زیادہ سے زیادہ کیے جائیں۔

۱۱۔　اصلاحِ معاشرت اور درستیِ اخلاق کا بھی خیال رکھا جائے۔

غزل کی زبان کیسی هونی چاهیے

۱۔　غزل کی زبان نرم ونازک، فصیح ولطیف ہونی چاہیے۔

۲۔　قدیم الفاظ وعلامات کے ساتھ ساتھ نئے الفاظ اور علامات کو استعمال کیا جائے۔

۳۔ غزل کی روایتی زبان میں ایکدم تبدیلی نہ کی جائے۔آہستہ آہستہ متعارف کرایا جائے۔
۴۔ موضوع سے مناسبت رکھنے والے الفاظ برتے جائیں۔
۵۔ زبان سلیس، غیر مبہم، شیریں اور لچک دار ہو۔
۶۔ ایسے الفاظ نہ ہوں جن سے معشوق کا عورت یا مرد ہونا پایا جائے۔عورتوں کے لوازمات وخصوصیات کا پتا چلے، جن سے امرد پرستی ظاہر ہوتی ہو۔
۷۔ مخصوص صنائع بدائع پر مضامین کی بنیاد نہ ہو۔پھبتی، ضلع جگت یا رعایتِ لفظی سے اجتناب کرنا چاہیے۔
۸۔ افعال وصفات مذکر ہوں تاکہ مفہوم میں وسعت پیدا ہو۔

غزل کی ہیئت اور اندازِ بیان

۱۔ غزل کی قدیم ہیئت برقرار رہے۔
۲۔ ردیف کی پابندی کو کم کیا جائے۔
۳۔ مسلسل غزل کو رائج کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

(اُردو غزل کے پچاس سال۔از: ڈاکٹر عبدالاحد خان ص ۲۰۶ سے ۲۰۹ تک سے استفادہ کیا گیا)

اُن کے خیالات سے ہم چاہے اتفاق نہ کریں لیکن اِس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وہ غزل کے لیے جو کچھ کہہ رہے تھے، وہ وہی کچھ تھا جو صدیوں پہلے یونان میں ادب کے بارے میں کہا جارہا تھا، یا جسے رسکن نے بہ بانگ دہل کہا تھا۔اِس لیے حالؔی نے جو کچھ کہا وہ کوئی نئی چیز نہیں تھی۔ ہمارے ہاں البتہ وہ اس حد تک نئی چیز ضرور تھی کہ اسے پہلی بار حالؔی نے کھُل کر کہنے کی کوشش کی تھی، ورنہ مبہم اشارے ہمارے ہاں پہلے سے موجود تھے۔ ہمارے ہاں حالؔی نے ہی سب سے پہلے شاعر کو اخلاق کا نائب کہا اور یہ بھی کہ سب سے بڑا شاعر سب سے بڑا معلّمِ اخلاق ہوتا ہے جو عالمِ انسانیت کی رہبری کرتا ہے۔

یہاں یہ کہہ دینا بھی بے جا نہ ہوگا کہ حالؔی نے اپنی زندگی کے اوّلین چالیس سال قدیم روایات کی پیروی میں ہی گزارے، لیکن دہلی، لاہور اور خصوصاً سرسیّد کی صحبتوں نے بالآخران

کی طبعیت میں بھی انقلاب رونما کردیا۔ اور اُنھوں نے خود کو کلیتاً نئے نظریات و خیالات کے لیے وقف کردیا۔ اس صورتِ حال کی طرف خود مسدّس حالی کے پہلے دیباچے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بیس برس کی عُمر سے چالیسویں سال تک تیلی کے بیل کی طرح چکر میں پھرتے رہے اور اپنے نزدیک سارا جہاں طے کر چکے۔ جب آنکھیں کھولیں تو معلوم ہوا کہ جہاں سے چلے تھے وہیں ہیں

شکستِ رنگِ شباب و ہنوز رعنائی		درآں دیار کہ زادی ہنوز آں جائی

''نگاہ اُٹھا کر دیکھا تو دائیں بائیں آگے پیچھے ایک میدان وسیع نظر آیا جس میں بے شمار راہیں کھلی ہوئی تھیں اور خیال کے لیے کہیں عرصہ تنگ نہ تھا۔ جی میں آیا کہ آگے قدم بڑھائیں اور اس میدان کی سیر کریں۔ مگر جو قدم بیس برس ایک چال سے دوسری چال نہ چلے ہوں اور جن کی دوڑ گز دو گز زمین تک محدود رہی ہو، اُن سے اس وسیع میدان میں کام لینا آسان نہ تھا۔ اس کے سوا بیس برس کی بے کار اور نکمّی گردش میں ہاتھ پاؤں چُور ہو گئے تھے اور طاقتِ رفتار جواب دے چکی تھی، لیکن پاؤں میں چکّر تھا اس لیے نچلا بیٹھنا بھی دُشوار تھا۔ چند روز اس تردّد میں یہ حال رہا کہ ایک قدم آگے بڑھتا تھا اور دوسرا پیچھے ہٹتا تھا۔ ناگاہ دیکھا کہ ایک خدا کا بندہ جو اس میدان کا مرد ہے (سرسیّد) ایک دشوار گزار راستے میں رہ نورد ہے۔ اُس کی ایک نگاہ اِدھر بھی پڑی اور ایسا کام کر گئی۔ بیس برس کے تھکے ہارے خستہ و کوفتہ اس دشوار راستے پر پڑ لیے.....''		(بحوالہ اُردو غزل کے پچاس سال ص ۲۱۰)

حالؔی کی زندگی کے دوسرے دَور کی شاعری زیادہ تر اُن کے اِنھیں نئے تصورات و نظریات کی عکاسی کرتی ہے۔ یہی خصوصیت اُن کے غزلیہ اشعار میں بھی نظر آتی ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں جہاں ایک طرف ماضی کی اعلا اقدار کے کھو جانے کا غم نظر آتا ہے، وہاں مستقبل کی نئی منزلوں کی طرف قدم بڑھانے کا حوصلہ بھی ملتا ہے۔ اُن کا دیوان جو ۱۸۹۳ء میں مرتب ہوا، اس میں انھوں نے اپنے قدیم دَور کی غزلوں کی نشاندہی ''ق'' کے حرف کو چسپاں کر کے کردی ہے تا کہ مطالعہ کرنے والوں کو دونوں کے فرق کا اندازہ ہو سکے۔ لیکن غور سے

دیکھا جائے تو ابتدائی دَور کی غزلوں میں بھی انھوں نے عاشق و معشوق کو مرد بنا کر پیش نہیں کیا۔ نہ ایسے مضامین کی بنیاد صنائع و بدائع پر رکھی۔ یا زنانہ لوازمات کو موضوع بنایا۔ یہاں بھی نہ وہ رکاکت ہے اور نہ وہ سوقیانہ پن جس کے لیے غزل موردِ الزام ٹھہرائی گئی ہے۔ نہ یہاں مذہبی معتقدات کی توہین کی گئی اور نہ معشوق کے جسمانی اوصاف کا ڈھنڈورہ پیٹا گیا۔ یہ شاید اُس تربیت کا اثر تھا جو انھوں نے غالبؔ، شیفتہ اور سرسیّد کے ہاتھوں حاصل کی تھی۔ حالیؔ کی ابتدائی غزلیہ شاعری کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوے صالحہ عابد حُسین لکھتی ہیں:

''حالیؔ نے بھی اپنے ہم عصروں کی طرح اپنا میدانِ سُخن غزل ہی کو قرار دیا۔ اور اس میں اپنے جوہر دکھانے لگے لیکن فطری صلاحیت میرؔ و سعدیؔ جیسے شاعروں کے رُوحانی فیض اور غالبؔ و شیفتہؔ جیسے صاحب ذوق شعرا کی صحبت اور تربیت کی بدولت حالیؔ اس میدان میں بھی بڑی حد تک سنبھلے رہے۔ چنانچہ ان کے اس دَور کے کلام میں بھی نہ تو وہ عامیانہ اور گھٹیا مذاق نظر آتا ہے جس کی بنیاد سطحی عشق اور بوالہوسی کے جذبات پر رکھی جاتی ہے اور نہ معاملہ بندی اور کنگھی چوٹی کا وہ ذکر ہے جو اُس وقت بیشتر شاعروں کا موضوع تھا۔ وہ تخیل کی ان غیر قدرتی رفعتوں پر بھی نہیں اُڑتے جس سے شعر ایک گورکھ دھندا بن جاتا ہے۔ اور نہ دُور از کار ترکیبوں اور مبہم استعاروں کا وہ جال بنتے ہیں جس میں اُلجھ کر شعر کا مطلب خبط ہو جائے۔ انھوں نے اپنے رُوحانی استادوں اور زندہ استادوں سے اپنی طبعیت اور صلاحیت کے مطابق استفادہ کیا تھا۔ میرؔ سے درد لیا، دردؔ سے تصوّف کی چاشنی، غالبؔ سے حُسنِ تخیل، نُدرتِ فکر اور شوخیِ گفتار سیکھی اور سعدیؔ سے بیان کی سادگی اور معنی کی گہرائی، اور شیفتہ سے سیدھی سچی باتوں کو محض حُسنِ بیان سے دلفریب بنانے کا فن اور ان سب کی ترکیب سے حالیؔ کی غزل کا ہیولا تیار ہوا۔ ان کی غزل میں سادگی، اصلیت اور حقیقت کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ وہ جذبات و احساسات کو اس ڈھنگ سے بیان کرتے ہیں کہ ان میں دل کی سچی لگن اور اُس کی دھڑکن صاف سنائی دیتی ہے۔''

(یادگارِ غالبؔ۔ بحوالہ اُردو غزل کے پچاس سال ص۔۲۱۲۔۲۱۳)

حالیؔ کی قدیم غزلوں میں مذہب کے اثرات خاصے موجود ہیں۔ قرآن کی آیات و

تلمیحات کو بھی جا بجا برتا گیا ہے۔ مذہبی پیشواؤں کو طنز کا نشانہ بھی بناتے ہیں، اور تصوّف کے موضوعات سے بھی کلام میں رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سچّے واقعاتِ عشق، جن میں ذاتی تجربات کی چاشنی ہے، بڑے بے تکلّف انداز میں پیش کرتے ہیں۔ دردمندی، دل سوزی کے اثرات بھی ہیں اور شاعرانہ تعلّی کے انداز بھی۔ اساتذۂ قدیم کی پیروی پر بھی فخر کرتے ہیں اور غزل مسلسل کے تجربے بھی۔ لبِ لہجہ اکثر و بیشتر نرم و نازک رہتا ہے۔ تاہم کہیں کہیں نومشقی اور ناپختہ کاری کے آثار بھی نظر آتے ہیں۔ وضاحت کے لیے اِس دور کی غزلوں سے چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں:۔

جی میں ہے لوں رضائے پیرِ مغاں　　قافلے پھر حرم کو جانے لگے
(مذہب)

شیخ جب دل ہی دہر میں نہ لگا　　آکے مسجد میں کیا لیا تو نے
(طنز)

پیش از ظہورِ عشق کسی کا نشان تھا　　تھا حُسن میزبان کوئی میہمان تھا
(تصوّف)

تم نے کیوں وصل میں پہلو بَدلا　　کس کو دعویٰ ہے شکیبائی کا
(حقیقت)

متاعِ بے بہا ہے شعرِ حالؔی　　مری قیمت مری گفتار سے پوچھ
(تعلّی)

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں　　مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں
(سادگی)

ٹپکتا ہے اشعارِ حالؔی سے حال　　کہیں سادہ دل مبتلا ہوگیا
(سلاست)

سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم　　ہم بھی آخر کو جی چُرانے لگے
(دل کش اندازِ تخیل)

حالی کے ہاں جدید رنگِ تغزل اُس وقت رونما ہوتا ہے جب وہ مستقل دتی میں اقامت گزیں ہوتے ہیں۔ اس سلسلے کا آغاز ۱۸۷۵ء سے ہوتا ہے اور ۱۸۹۴ء تک برقرار رہتا ہے عمر کا باقی حصہ حالی نثری خدمات کے لیے وقف کر دیتے ہیں۔ ۱۸۷۵ء کے بعد کی غزل میں اُن کے ہاں جو خصوصیات نظر آتی ہیں، انھیں مختصراً یوں پیش کیا جاسکتا ہے۔

اس دور میں حالی، سر سیّد کے زیرِ اثر نظم کی طرف زیادہ متوجہ ہوئے۔ لیکن غزل کو انھوں نے ترک نہیں کیا۔ بلکہ اُسے اپنے تصوّرات ونظریات کا آئینہ بنانے کی کوشش کی، اِس لیے کچھ خصوصیات جو ان کی ابتدائی غزل کا خاصہ تھیں وہ یہاں بالکل ترک کر دیں۔ کچھ جو پہلے ابتدائی دور کا خاصہ تھیں، انھیں اب زیادہ تیز، بلند آہنگ اور جامع کر دیا۔ مثلاً اب انھوں نے روایتی عشقیہ رنگ، لا مقصدیت اور لا مذہبیت کو ترک ہی نہیں کیا بلکہ زباب و بیان کی ناپختگی کو بھی جادو بیانی اور شستہ زبانی میں تبدیل کر دیا۔ لب و لہجے کی نرمی، اخلاقی رنگِ تغزّل، طنز و مزاح و شوخیِ گفتار، تصوّف و معرفت اور انسان دوستی کے رنگوں کو اِس قدر گہرا کر دیا کہ وہ اُن کی غزلیہ شاعری کی بنیادی خصوصیات قرار پائیں۔ اِن کے علاوہ قدیم روایات کا احترام اور اساتذۂ قدیم سے عقیدت بھی اُن کے اِس دور کی شاعری کا خاصہ ہے۔

حالی اب نظم و غزل دونوں کو اپنے قومی و ملّی مقاصد کی تکمیل کے لیے برتنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نئی نسل کی رہنمائی اب اُن کا بنیادی مقصد قرار پاتی ہے۔ شعر و ادب سے اب حالی وہ سب کام لینے کی کوشش کرتے ہیں جنھیں یورپی ادب میں کلاسکیت سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اب اُن کی شاعری قومی و ملّی مرثیے کا رُوپ اختیار کر لیتی ہے۔

اِس دور کی سب سے اہم نظم مسدّسِ حالی ہے۔ اسے مستقبل کی اُردو شاعری کے لیے آئین کا درجہ حاصل ہے۔ اِس نے اگلے پچاس سال کے لیے وہ راستہ متعیّن کر دیا جس پر اُردو شاعری کو چلنا تھا۔ غزل نے بھی اِسی راہ پر چلنے کی کوشش کی، گو اُس نے اپنے بنیادی رویّوں سے بھی انحراف نہیں کیا۔ ''مسدّس کی نمود ایک ایسے وقت میں ہوئی جب اصلاحی سرگرمیاں عروج پر تھیں۔ چنانچہ مسدّس نے اصلاح کے متوالوں کے لیے نمونے کا کام انجام دیا'' (تاریخِ ادب اردو از صادق)۔ صرف اِس کے موضوع نے ہی نہیں، اِس کے اسلوب

نے بھی نئی بوطیقا کی ترتیب و تشکیل کا کام انجام دیا۔ اِس بوطیقا کی عکاسی حالؔی کی غزلیہ شاعری میں بدرجہ اتم ہوتی ہے۔ تاہم یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ حالؔی کے کلام کو جو قبول عام اپنے زمانے میں حاصل ہوا، وہ آج اُسے حاصل نہیں ہے۔ موضوعاتی اورلسانی دونوں سطحوں پر آج کا قاری حالؔی کے ہاں دل چسپی کے وہ سامان نہیں پاتا جو حالؔی کے ہم عصروں کو میسّر آئے۔ میرا خیال ہے کہ ہر شاعر و ادیب اپنے دَور کی پیداوار ہوتا ہے۔ اُسے اُس کے دَور کی حدود میں ہی رکھ کر دیکھنا چاہیے۔ ہاں البتہ اِس سے انکار نہیں کہ دنیا نے ایسے نغمے بھی سُنے ہیں جو زماں و مکاں کی حدود کو پھلانگتے ہوے ہر وقت اور ہر دَور کی راگنی بن جاتے ہیں۔ حالؔی ایسے لوگوں میں ہرگز شمار نہیں ہوتے:

یہ بات کہیں پہلے بھی کہی جاچکی ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد ملک میں جو افراتفری اور تباہی و بربادی کا دَور شروع ہوا اُس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ چاروں طرف مایوسی و شکستگی کا دَور دورہ ہو۔ ہر دل مغموم و فسُردہ تھا۔ ادیب وفن کار خصوصاً شدید صدمے سے دوچار ہوئے۔ حالؔی کے ہاں بھی اِس شکستگی کا احساس بدرجہ اتم موجود ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سر سیّد کی شخصیت میں انھیں ایک ایسا سہارا بھی ہاتھ آگیا تھا جو اِس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں ایک روشن قندیل سے کم نہیں تھا۔ اِس لیے حالؔی جہاں افسردگی کے شکار ہوتے ہیں وہاں وہ وقتاً فوقتاً سر سیّد کی رفاقت کی وجہ سے ایک خوش آئند مستقبل کی نوید بھی بنتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے:

آیا نہ تھا کبھی یہاں گویا قدم خزاں کا
دو دن میں یوں پلٹ دی کس نے چمن کی کایا

دیکھ اے اُمید کیجو ہم سے نہ تو کنارا
تیرا ہی رہ گیا ہے لے دے کے اک سہارا

غمِ روزِ جُدائی، نہ نشاطِ شبِ وصل
ہوگئی اور ہی کچھ شام و سحر کی صورت

کھولی ہیں تم نے آنکھیں اے حادثو ہماری
احسان یہ نہ ہرگز بھولیں گے ہم تمھارا

حالات کی اندوہ نا کی جب حد سے بڑھ جاتی ہے اور انسان کو کوئی چیز اپنے مقام پر نظر نہیں آتی تو یہی مایوسی اُس کے اندر بصیرتوں کے وہ چراغ روشن کرتی ہے جو زندگی کی بنیادی حقیقتوں سے پردہ اُٹھا کر انسان کو سارے دائروں سے آزاد کر دیتے ہیں۔ حالیؔ کے ہاں بھی یہی اندوہ نا کی بالآخر انسانی زندگی کی بے ثباتی کی وہ درد انگیز لے چھیڑتی ہے جو اُن کے کلام کو حُسن و تاثیر کے جوہر سے مزیّن کرتی ہے۔ ذرا ان اشعار کو دیکھیے کس قدر لطیف انداز میں دل کو چھو جانے کی کیفیت رکھتے ہیں:۔

دُنیا کی حقیقت نہیں جُز حسرت و حرماں
چھل بل میں تم اِس زالِ فسوں گر کی نہ آنا

کل یہاں کاروبار ہیں سب بند　　　کرلو کرنی ہے جو کمائی آج

آ گئی مرگِ طبیعی ہم کو یاد　　　شاخ سے دیکھا جو خود گرتا ترنج

بزم مے اچھی ہے گو دُنیا ہے اے مے خوار ہیچ
یاں سمجھ لیتے تو ہیں دُنیا کو دم بھر یار ہیچ

تذکرۂ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سُنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز

غدر کے ہنگامے کے بعد دتی میں دارو گیر کا سلسلہ جب شروع ہوا تو لوگوں نے اس کے پردے میں اپنے ذاتی عناد کی تسکین کے لیے بھی کوئی کسر نہ اُٹھا رکھی۔ شکوک و شبہات کا یہ عالم تھا کہ خود اپنی ذات پر لوگوں کو یقین نہیں رہا تھا۔ حالیؔ اس طرف اشارہ کرتے ہوئے

فرماتے ہیں:

جہاں میں حالؔی کسی پہ اپنے سوا بھروسا نہ کیجیے گا
یہ بھید ہے اپنی زندگی کا بس اِس کا چرچا نہ کیجیے گا
ہو لاکھ غیروں کا غیر کوئی نہ جاننا اُس کو غیر ہرگز
جو اپنا سایا بھی ہو تو اُس کو تصوّر اپنا نہ کیجیے گا

رہا دوستی پر نہ تکیہ کسی کی
بس اب دل سے شکووں کو دھونا پڑے گا

آرہی ہے چاہِ یوسف سے صدا
دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت

غدر کی آفت کی وجہ سے دلّی کی کیا گت بنی اور دلّی والوں پہ کیا بیتی، حالؔی اپنے شہرِ آشوب کے علاوہ کہیں کہیں غزلوں میں بھی اِس طرف اشارہ کرتے چلے جاتے ہیں:

کوچ سب کر گئے دلّی سے ترے قدر شناس
قدر یاں رہ کے اب اپنی نہ گنوانا ہرگز

تذکرۂ دہلیِ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سُنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز
لے کے داغ آئے گا سینے پہ بہت اے سیّاح
دیکھ اس شہر کے کھنڈروں میں نہ جانا ہرگز
چپّے چپّے پہ ہیں یاں گوہرِ یکتا تہِ خاک
دفن ہوگا نہ کہیں اتنا خزانا ہرگز

مِٹ گئے تیرے مٹانے کے نشاں بھی اب تو
اے فلک اس سے زیادہ نہ مٹانا ہرگز
وہ تو بھولے تھے ہمیں ہم بھی اُنھیں بھول گئے
ایسا بدلا ہے نہ بدلے گا زمانا ہرگز
جس کو زخموں سے حوادث کے اچھوتا سمجھیں
نظر آتا نہیں ایک ایسا گھرانا ہرگز

خیر ہے اے فلک کہ چار طرف
چل رہی ہیں ہوائیں کچھ ناساز
رنگ بدلا ہُوا ہے عالم کا
ہیں دِگر گوں زمانہ کے انداز
ہوتے جاتے ہیں زور مند ضعیف
بنتے جاتے ہیں مبتذل ممتاز
چھپتے پھرتے کبک و تیہو سے
گھونسلوں میں عقاب اور شہباز
ہے نہتوں کو رہ گزر میں خطر
رہزنوں نے کیے ہیں ہاتھ دراز
ٹڈیوں کا ہے کھیتوں پہ ہجوم
بھیڑیوں کے ہیں خوں میں تر لب آز
ناتوانوں پہ گِد ہیں منڈلاتے
گھائلوں پہ ہیں ہیز تیر انداز
دشمنوں کے ہیں دوست خود جاسوس
اور یاروں کے یار ہیں غماز

وقت نازک ہے اپنے بیڑے پر
موج حائل ہے اور ہوا ناساز
یا تھپیڑے ہَوا کے لے اُبھرے
یا گیا کشمکش میں ڈوب جہاز

مندرجہ بالا اشعار سے یہ واضح ہو چکا ہوگا کہ حالؔی جہاں دلّی کے اُجڑنے کا ماتم کرتے ہیں، وہاں وہ حالات کی تصویریں بھی اِس خوبی سے اُتارتے ہیں کہ سارا منظر آنکھوں میں گھومنے لگتا ہے۔ شعر کے لیے صداقت کی جو قید حالؔی نے لگائی تھی، اُسے خود بھی پوری سنجیدگی سے برتتے چلے جاتے ہیں۔

راہزن وراہبر کے نوالہ وہم پیالہ ہونے کی صورتِ حال آج اپنے عروج پر ہے اور راہبروں کی رہزنی کی وجہ سے ملک کی جو حالت ہوئی ہے، اس کا صحیح معنوں میں آغاز غدر کے بعد ہی نمایاں صورت اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ حالؔی اِس طرف بھی اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

قافلے گزریں وہاں کیوں کر سلامت واعظ
ہو جہاں راہزن و راہنما ایک ہی شخص

سلامتی کو وہاں قافلوں کی رو بیٹھیں
جہاں ہے راہزنِ خلق راہنما ایک ایک

زمانہ پھر نظر آتا ہے کچھ ترقی پر
بنا ہے غوثِ زماں آجکل گدا ایک ایک

دیکھا نہیں ابھی کچھ قحط الرّجال تم نے
اِس سے بھی سخت آنی آگے گرانیاں ہیں

حالؔی نے جو پیشین گوئی کی تھی وہ ان کے بعد کے ادوار میں حرف بہ حرف صحیح ثابت

ہوئی۔ گزشتہ ۵۰۔۶۰ سال کے دوران ملک جن انقلابات سے دوچار ہوا ہے، وہ ہماری تاریخ کا حصہ ہیں۔ نئے دَور کے تقاضوں نے ہماری سماجی، مذہبی اقدار کو جس طرح تحس نحس کیا ہے، اُس سے ہم سب بخوبی واقف ہیں۔ حالؔی جس قحط الرّجال اور گرانیوں کی بات کر رہے تھے ہم نے وہ سب کچھ ہوتے ہوئے دیکھا اور دیکھ رہے ہیں۔ رہنما کو راہزن بنتے، غوثِ زماں کو گدا اور گدا کو غوثِ زماں بنتے ہوئے ہم سب نے دیکھا ہے۔ وہ اقدار جن کو سماج کے لیے مہلک تصوّر کیا جاتا ہے، آج وہ اُس کے لیے مسیحائی کرتی نظر آتی ہیں۔ بے حیائی اور بے پردگی حُسن کا معیار قرار پائی ہے۔ اور شرم و حیا اور نیکی و شرافت جہالت کی تاویل، آج ماضی کی اچھی اقدار کو سینے سے لگانے والوں کو اگلے وقت کے لوگ اور دقیانوسی قرار دیا جاتا ہے اور سماج کے لیے بے معنی۔

اسمٰعیل[1] میرٹھی اُردو میں بچّوں کے شاعر کی حیثیت سے بہت مشہور ہوئے۔ لیکن آپ کے کُلّیات میں غزلوں کا بھی اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔ حالؔی کے مقاصد کو آگے بڑھانے والوں میں آپ کا نام سرِ فہرست ہے۔ حالؔی کی طرح ہی آپ نے بھی مقصدیت کو اپنا مطمحِ نظر بنایا اور انھیں اپنے تخلیقی ادب کی وساطت سے حاصل کونے کی کوشش کی۔ شاعری کو محض تفننِ طبع کی چیز نہ سمجھتے ہوئے اُس سے سماجی اصلاح اور انقلاب کا کام لیا۔

---

[1] مولوی اسمٰعیل میرٹھی ۱۸۴۴ء میں میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ ایک معزز خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ اپنے زمانے کے مشہور علما فضلا سے تعلیم و تربیت حاصل کر کے محکمۂ تعلیم میں کلرک کی حیثیت سے ملازم ہو گئے۔ چونکہ میرٹھ اُس وقت علمی و اَدبی لحاظ سے اہم حیثیت رکھتا تھا، اس لیے مقامی انجمنوں اور اداروں سے فیض حاصل کر کے خود بھی شعر کہنے لگے۔ کچھ عرصہ بعد آپ فارسی، اُردو کے استاد کی حیثیت سے متعین ہو گئے جس سے علمی ذوق کو پروان چڑھنے میں اور بھی مدد ملی۔ عمر بھر درس و تدریس کے شعبے سے منسلک رہے۔ شعر و شاعری کی ابتدا سولہ سال کی عُمر میں کی۔ بچّوں کے لیے شاعری کا آغاز ۲۲ سال کی عُمر سے ہوا۔ بہت سی انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کیے۔ غزلیں بھی کہتے رہے۔ میر تقی میرؔ سے خاص عقیدت تھی۔ غالبؔ سے بھی بہت متاثر تھے۔ چنانچہ ان کی زمینوں میں کئی غزلیں کلیات میں ملتی ہیں۔

مبالغے کی جگہ حقیقت کی پیش کش کو اپنا نصب العین بنایا۔ مناظرِ قدرت اور جذباتِ انسانی کی صحیح تصویریں اتار کر اپنی غزلوں کو انسانی زندگانی کا آئینہ بنایا۔ پُر شکوہ اسلوب کی جگہ حالؔی کی طرح سادہ اسلوب کو اپنایا او مؤثر انداز میں زندگی کی حقیقتوں کے شعور کو عام کرنے کی کوشش کی۔

مولانا وحید الدّین سلیم شبلی نعمانی اور سر سیّد سے بھی راہ و رسم پیدا کی، جس کا نتیجہ یہ نِکلا کہ آپ نے بھی تعلیمی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ سر سیّد نے ہی آپ کو سہلِ ممتنع کی طرف مائل کیا اور فارسی رنگ سے کنارہ کشی کرنے کی ترغیب دی۔

آپ کی غزلوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ موضوعاتی اعتبار سے آپ نے اُن سبھی حقائق پر قلم اُٹھایا جو اس دَور کے اہم ترین مسائل تھے۔ یعنی قومی و ملّی اصلاح سے تعلّق رکھنے والے موضوعات و مسائل۔ آپ نے غزل کو کبھی اُن رکیک و سوقیانہ مضامین کا حربہ نہیں بنایا جس کی وجہ سے وہ مخربِ اخلاق قرار دی گئی تھی۔ کبھی جوانی کی ہیجانی کیفیات کو منہ نہ لگایا۔ معاملہ بندی یا جنسی تحریکوں کو کبھی قریب نہ آنے دیا۔ نئی نسل کی تربیت کا بھوت چونکہ سر پر سوار تھا اس لیے انھیں مقاصد کے لیے غزل کو برتتے رہے۔ فطرت کے دل کش مناظر آپ کی شاعری کا محبوب ترین موضوع رہے۔ بچّوں کے لیے بھی آپ نے مسلسل غزلیں لکھیں۔ بچّوں کی نفسیاتی تہذیب پر خاص توجہ دی۔

مولانا کی غزل کے خاص موضوعات فلسفہ، پند و حکمت، ظرافت اور تصوّف ہیں۔ غزل کو اُنھوں نے ’’طلبہ کے لیے راہِ نجات اور اپنے لیے وسیلۂ معرفت بنایا‘‘۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کرنے دو بَدی کرے جو کوئی　　اُس کا بھی خدا بھلا کرے گا

جھوٹ اور مبالغہ نے افسوس　　عزّت کھودی سخن وری کی

ہمت کے لیے عار ہے احسان اُٹھانا
وہ درد بھی اچھا جو نہ محتاجِ دوا ہو

پتے کی طرح جو کوئی محکوم ہوا ہو
اُس شخص کی دُنیا میں کبھی پت نہیں ہوتی

رُومانیت سے آپ کو نفرت اور ادب برائے ادب کے نظریے سے اختلاف تھا۔ مولانا کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلے دَور (۱۸۶۰ء۔۱۸۷۰ء) کے دوران روایتی موضوعات کو ہی اپنایا۔

نکلے تم غیر کے گھر سے کہ مری جاں نکلی
جس کو دُشوار سمجھتے تھے وہ آساں نکلا

دل گیا ہاتھ سے کیا ہاتھ سے داماں نکلا
کہ ترے پانو کی مانند گریباں نکلا

دوسرے دَور (۱۸۷۱ء۔ ۱۸۸۷ء) میں آزاد سے ملاقات کے بعد آپ سادگی و سلاست کی طرف متوجہ ہوے۔ مثنوی فکرِ حکیم اور قصیدہ جریدۂ روزگار اسی دَور میں تخلیق ہوئے۔ ترقی پسند رجحانات کا آغاز بھی اِسی دور میں ہوا۔ اس دَور میں آپ کشاں کشاں جدّت اور مقصدیت کی طرف مائل ہوتے گئے۔

نہ کر کسی کی بُرائی ، نہ بن بھلے سے برا
بھلا بھلا ہے بُرا کام ہے برائی کا

اُس زمانے میں مولانا نے بچّوں کے لیے بھی غزلیں لکھیں، جن میں مناظرِ فطرت اور پند و نصائح کا بیان بڑی خوبی سے کیا۔ اس طرح مختلف علوم کی درس و تدریس کے لیے بھی غزل کو برتا۔

وہی کارواں وہی قافلہ، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی منزل اور وہی مرحلہ، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
اسے وزن کہتے ہیں شعر کا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

تیسرے دَور (۱۸۸۸ء۔ ۱۸۹۹ء) میں مولانا نے اپنی شاعری، خصوصاً غزل کو تعمیری کاموں کے لیے وقف کر دیا۔

چوتھے دَور (۱۹۰۰ء۔ ۱۹۱۷ء) کے دوران تعمیری کاموں کی اس روایت کو مزید مستحکم کیا جس کا آغاز تیسرے دَور میں کیا تھا۔ اس دَور میں طنز و ظرافت سے بھی کام لیا۔

اُنیسویں صدی کے نصفِ آخر میں اُردو غزل کو نیا رنگ و رُوپ اور ایک نئی جہت عطا کرنے میں اکبر الٰہ آبادی کی خدمات فراموش نہیں کی جاسکتیں۔ ابتدائی تعلیم قدیم انداز پر ہوئی لیکن علوم جدیدہ سے بھی بہرہ ور ہوے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کے عینی شاہد ہونے کی وجہ سے انگریزی سیاست کی چالبازیوں سے بخوبی واقف تھے۔ اور چونکہ حالات کی سرد مہری کی وجہ سے کھُل کر بات نہ کر سکتے تھے، اس لیے طنز و مزاح کے لبادے میں اپنے کرب کو پیش کرتے رہے۔ ایک جگہ خود کہتے ہیں:

سرد موسم ہے ہوائیں چل رہی ہیں برق بار
شاہدِ معنی نے اوڑھا ہے ظرافت کا لحاف

مسلمانوں کی بدحالی سے سخت پریشان تھے، اس لیے عُمر بھر اپنے انداز و اسلوب میں اُنھیں اصلاح کی طرف مائل کرنے کی کوشش کرتے رہے۔

اکبرؔ کی غزلوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دوسری اصناف کی طرح آپ نے غزل سے بھی اصلاحی کام لینے کی کوشش کی۔ نظریاتی اعتبار سے آپ اس بات کے قائل تھے کہ قوموں کو ترقی کی اعلا منازل تک لے جانے کے لیے ضروری ہے کہ انھیں اقتصادی استحکام حاصل ہو۔ اور یہ اقتصادی استحکام تجارت کے ذریعے ہی حاصل ہو سکتا ہے، نہ کہ ملازمت کے ذریعے۔ اس لیے وہ بار بار قوم کو یہ احساس دلانے کی کوشش کرتے رہے کہ اُن کی بدحالی کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ انھوں نے تجارت کو ترک کر کے ملازمت کو ترقی کا وسیلہ بنایا ہے:

زوالِ قوم کی تو ابتدا وہی تھی جب
تجارت آپ نے کی ترک، نوکری کرلی

۱۸۵۷ء کی ہزیمت نے قوم میں جس کاہلی و یاس کو جنم دیا تھا، اکبر اُس کی وجہ سے بھی بہت پریشان تھے۔ اُنھیں یہ معلوم تھا کہ جو قوم محنت و ریاضت سے ہاتھ کھینچ لیتی ہے، اُس کو ذلّت سے کوئی نہیں بچا سکتا۔ قدرت بھی نہیں کیوں کہ وہ بھی عظمت کا تاج اُسی کے سر پر رکھتی ہے جو محنت و ریاضت سے اُس کی اہل ثابت ہوتی ہے۔ اِس لیے بار بار قوم سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

مریدِ دہر ہوے وضع مغربی کرلی نئے جنم کی تمنا میں خودکشی کرلی

۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کی وجہ سے ہندستانیوں، خصوصاً مسلمانوں پر ترقی کے سارے دروازے بند کر دیے گئے تھے۔ سرکاری ملازمتوں میں اوّل تو انھیں جگہ ہی نہیں ملتی تھی اور اگر کبھی کسی پر نظرِ کرم ڈالی بھی جاتی تھی تو صرف چھوٹی چھوٹی آسامیوں کے لیے۔ مسلمانوں کو صرف چپراسیوں یا قلیوں کے طور پر رکھا جاتا۔ اِس طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنی ایک نظم میں فرماتے ہیں:

جو پوچھا مجھ سے دورِ چرخ نے کیا تُو مسلماں ہے
میں گھبرایا کہ اِس دریافت میں کیا راز پنہاں ہے
کروں اقرار تو شاید یہ بے مہری کرے مجھ سے
اگر انکار کرتا ہوں تو خوفِ قہرِ یزداں ہے
بالآخر کہہ دیا مَیں نے کہ گو مُسلم تو ہے بندہ
و لیکن مولوی ہرگز نہیں ہے خانساماں ہے

"ہندستان کی اسلامی، ادبی اور ذہنی تاریخ کے مطالعے میں اکبر کی شخصیت اور کارناموں کی بڑی اہمیت ہے۔ اُن کا کلام مسلمان خواص اور متوسط طبقہ کی بے بسی، بے روزگاری، سرگشتگی اور تہذیبی کش مکش کا آئینہ دار ہے اور ہماری جدید غزل کے سیاسی و سماجی پس منظر کو سمجھنے میں بے حد معین و مددگار"۔ (اُردو غزل کے پچاس سال۔ ص ۱۴۲)

"اکبر اگرچہ حالؔی اور اقبالؔ کی طرح صاف گو اور بہت بڑے تعمیری مفکّر نہ تھے، لیکن اُن کے طنز و طعن نے حالؔی کی اصلاحی کوششوں اور دورِ جدید کے پیغام کو آگے بڑھایا، اور

اقبالؔ کے تعمیری تفکّر اور اعلیٰ پیغام کو سُننے اور سمجھنے کے لیے ملک وقوم کو تیار کر دیا۔ انھوں نے مغرب کی رسمی اور سطحی بلکہ پُر فریب اخلاص کیشی سے لوگوں کو ہوشیار کیا۔ اور اس کی اندھا دھند تقلید سے لوگوں کو روکا۔ قوم کے با اثر اور مقتدر افراد کو تہذیبی بے اعتدالیوں سے بچایا اور بے راہ روی سے باز رکھتے ہوئے خودداریوں اور خود اعتباریوں کا سبق دیا"۔

(ایضاً۔ ص ۱۴۲۔۱۴۳)

اکبر[1] ۱۸/۱۷ سال کی عُمر سے ہی غزل کی طرف متوجہ ہو گئے تھے۔ ابتدا میں انھوں نے بھی وہی پامال مضامین اختیار کیے جو غزل کو ابتدا ہی سے ورثے میں ملے تھے۔ لیکن آپ جیسا ذہین انسان بھلا اِس دائرے میں کب تک قید رہ سکتا تھا۔ آپ نے روایتی شعر بھی کہے اور خوب کہے۔ آگے بڑھنے سے پیشتر اس دَور کے دو شعر ملاحظہ کیجیے:

دل تو پہلے لے چکے اب جان کے خواہاں ہیں آپ
اس میں بھی مجھ کو نہیں انکار، اچھا لیجیے

لوگ کیوں کر چھوڑ دیتے ہیں محبت دفعتاً
مَیں تو جب یہ قصد کرتا ہوں، مچل جاتا ہے دِل

اس کھلنڈرے پن کے باوجود زبان کی صفائی کا جادو اِن اشعار میں بھی بدرجہ اتم

---

[1] اکبرالہ آبادی: الٰہ آباد کے قریب واقع ایک گاؤں بارا میں ۱۴ر نومبر ۱۸۴۶ء کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی۔ جمنا ہائی اسکول میں کچھ عرصہ تک تعلیم حاصل کرتے رہے لیکن میٹرک کیے بغیر اسکول چھوڑ دیا۔ جوانی شاہد بازی میں گزاری۔ طوائفوں سے راہ ورسم پیدا کی اور خوب خوب دادِ عیش دیتے رہے۔ ۱۸۶۳ء کے بعد مختلف جگہوں پر نقل نویس مثل خواں، تحصیلدار کے طور پر ملازمت کرتے رہے۔ بعد میں ایڈوکیٹ اور پھر منصف (۱۸۸۰ء) ہو گئے۔ ۱۸۸۹ء میں سب جج کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ آخری عمر نہایت تکلیف میں گزاری۔ بیوی اور ایک نوجوان بیٹے ہاشم کے انتقال نے کمر توڑ دی اور ۱۹۲۱ء میں بڑی تنہائی اور قابلِ رحم حالت میں آپ نے انتقال کیا۔

(تاریخ ادبِ اُردو۔ از: ڈاکٹر محمد صادق سے ماخوذ)

موجود ہے۔ جو کہتے ہیں، ایک بے باک بچّے کی طرح کہہ ڈالتے ہیں:

اک بوسہ دیجیے مرا ایمان لیجیے
گو بت ہیں آپ بہرِ خدا مان لیجیے
دل لے کے کہتے ہیں تری خاطر سے لے لیا
اُلٹا مجھی پہ رکھتے ہیں احسان لیجیے
غیروں کو اپنے ہاتھ سے ہنس کر کھِلا دیا
مجھ سے کبیدہ ہو کے کہا پان لیجیے

ان اشعار میں بھی موضوع کی پامالی کے باوجود زبان کا جو حُسن اور روزمرے کا جادو ہے، وہ اِنھیں انفرادیت عطا کرتا ہے۔ طبیعت کی شوخی نے بیان میں اور بھی نُدرت پیدا کر دی ہے۔

آہستہ آہستہ (تقریباً چالیس سال کی عُمر کے آس پاس) اکبؔر غزل کی اُس روایت سے متنفر ہو کر اِس دنیا کی طرف قدم بڑھاتے ہیں جو حُسن و عشق اور گل و بلبل کے نغموں سے معمور نہیں ہے بلکہ جہاں سنجیدگی، مذہبیت اور اُن کے دَور کا وہ کرب ہے جسے وہ فراموش کرنے کے لیے بالا خانوں میں خود کو گم کرتے رہے ہیں۔ اُن کی بعد کی زندگی مذہب کے اِسی رنگ میں رنگی ہوئی ملتی ہے۔ اس تبدیلی سے اُن کے اشعار میں بھی تبدیلی کے آثار نمودار ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ وہ خود اس طرف اشارہ کرتے ہوئے ایک جگہ کہتے ہیں:

کیا مرے عہد میں بدلی ہے زمانے کی ہوا
رنگ کیسا کہ کسی پھُول میں خوشبو بھی نہیں

(اکبر الٰہ آبادی ایک سماجی وسیاسی مطالعہ۔ از ڈاکٹر فصیح ظفر، سے مدد لی گئی)

تصوّف گھٹّی میں پڑا ہوا تھا اس لیے ان کے کلام میں اِس کے اثرات بھی جابجا بکھرے ملتے ہیں۔ غور سے اگر دیکھا جائے تو اکبؔر کی زندگی اور شاعری پر لکھنؤ کے دبستانِ شاعری، اودھ پنچ اور علی گڑھ تحریک کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ جوانی کا زمانہ دبستانِ لکھنؤ کے زیرِ اثر بسر ہوا۔ اُس دَور کی شاعری میں وہی معاملہ بندی و شاہد بازی ہے جس کے لیے دبستانِ لکھنؤ کی شاعری مشہور ہے۔ لیکن اکبؔر ان عناصر کو طنز کی شکل دے کر اس

طرح برتتے ہیں کہ اس میں اخلاقی مقاصد کی شان پیدا ہوجاتی ہے۔

اکبر کے طنزیہ لب و لہجے کے لیے محرک کا کام اَودھ پنچ نے انجام دیا۔ شروع میں انھوں نے اسے اُن تحریکوں کے خلاف برتا جو آزادیِ خیال وعمل کے لیے کوشاں تھیں۔ اس اخبار کی وساطت سے اُن کی طنز نگاری کو ترقی ملی اور آہستہ آہستہ وہ بے مقصد طنز وظرافت کے دائرے سے نکل کر اخلاقی دائرے میں داخل ہو گئے۔

اسی طرح علی گڑھ تحریک نے اُن کے فنِ طنز نگاری کو جِلا بخشی۔ اکبر ابتدا میں علی گڑھ تحریک کے مقاصد سے سخت متنفر و نالاں تھے۔ اکبر کو سرسیّد کے مقاصد کی عظمت کا احساس ضرور تھا اور گاہے بگاہے اِس کا اعتراف بھی کرتے رہے، لیکن مجموعی اعتبار سے اگر دیکھیں تو حقیقت یہی ہے کہ وہ سرسیّد سے ذہنی مطابقت پیدا نہ کرسکے۔ اِس کی وجہ اُن کا وہ ماضی پرستی کا جذبہ تھا جو تبدیلی کو شک کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ وہ اپنے دَور کے تقاضوں سے کبھی مفاہمت پیدا نہ کرسکے۔

علی گڑھ تحریک کا تقاضا یہ تھا کہ مذہب کو وقت کے ساتھ چلنا چاہیے جب کہ اکبر اِس اعتقاد پر یقین رکھتے تھے کہ مذہب دائمی صداقت کا درجہ رکھتا ہے۔ اپنے دَور سے اُس کے ٹکراؤ کی بنیادی وجہ وہ صوفیانہ نظریات تھے جو اُنھیں وراثت میں مِلے تھے۔ چنانچہ وہ ایک صُوفی کی حیثیت سے اپنے دَور کے غالب رجحانات پر تنقید کرتے رہے۔ ایک صوفی کی طرح وہ دُنیا اور دُنیا پر کی زندگی کو وصلِ الٰہی کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ سمجھتے رہے۔ مادی ترقی کے سخت مخالفت اور اُسے روحانی ترقی کے لیے سمِ قاتل گردانتے رہے۔ اُن کی نظر میں اخلاقی و رُوحانی ترقی ہی حقیقی ترقی تھی۔

اس نظریے کے تحت اُنھوں نے سائنس اور فلسفے کے ساتھ ہی ساتھ دانشِ حاضر کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا۔ وہ دراصل جبلتوں کے مُجاری اور وجدان کو حقائق کا منبع تصوّر کرتے تھے۔ دُنیا کی بے ثباتی اور اُس کی شیطنیت پر اُنھیں اِس حد تک یقین تھا کہ وہ اُسے ہیچ و بے معنی تصوّر کرتے رہے۔ فطرتاً قنوطی ہونے کی وجہ سے اُنھیں ہر لمحے یہ احساس کچوکے لگانے لگا تھا کہ دُنیا تباہی کے دہانے کی طرف بڑھ رہی ہے۔

ان تمام کمزوریوں کے باوجود اِس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اکبر نے مادیت کے اُس سیلاب کے سامنے بند باندھنے کی ناکام کوشش کی جو اپنے ساتھ سونے اور چاندی کے ساتھ ہی ساتھ خس و خاشاک بھی بہائے لیے آرہا تھا۔ انھوں نے گم ہوتی ہوئی ماضی کی اقدار کو مستحکم کرنے کی ناکام کوشش کی۔

اکبر کو اگر اقبال کا پیش خیمہ قرار دیا جائے تو بے جا نہیں ہے۔ اکبر عمر بھر جن خدشات کا اظہار کرتے رہے، انھیں کو بعد میں اقبال نے وسیع تناظر میں اپنی فلسفیانہ بصیرت کے ساتھ پیش کیا۔ اقبال نے بعد میں طاقت یا شکتی کا تصور پیش کر کے قوموں کے عروج و زوال کی جو کہانی رقم کی اُس کی اوّلین اینٹ بھی اکبر ہی رکھتے نظر آتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اقبال کے ہاں طاقت کے ساتھ رضائے الٰہی کا شامل ہونا ضروری ہے، جب کہ اکبر خالص انسانی طاقت پر یقین رکھتے ہیں۔ کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے:

اک فلسفہ ہے تیغ کا اور اک سکوت کا
باقی جو ہے وہ تار ہے بس عنکبوت کا

جینے میں انھیں کو تھی عزت کہ جنھیں ہم نے
شمشیر بکف پایا، خنجر بہ کمر دیکھا

دُنیا میں ضرورت زور کی ہے اور آپ میں مطلق زور نہیں
یہ حالتِ حال رہی قائم تو امن کی جا جُز گور نہیں

سینگ غائب ہے تو پھر گردن اُٹھانا ہے فضول
حضرتِ اُشتر سے کہہ دو یا لدیں یا ذبح ہوں

(تاریخِ ادبِ اُردو۔ از: محمد صادق سے مدد لی گئی)

اکبر کو ماضی کی گرتی ہوئی دیواروں کا شدید احساس تھا۔ اِس لیے وہ ایک عظیم تہذیب

کے ملبے پر کھڑے ہوکر ان کا مرثیہ یوں لکھتے ہیں کہ ہر آنکھ نم ہوجاتی ہے۔ کچھ ایسے ہی اشعار نیچے درج کیے جارہے ہیں۔

نہ رُوحِ مذہب نہ قلبِ عارف نہ شاعرانہ زبان باقی
زمیں ہماری بدل گئی ہے اگر چہ ہے آسمان باقی

جو ذکر آتا ہے آخرت کا تو آپ ہوتے ہیں صاف منکر
خدا کی نسبت بھی دیکھتا ہوں یقین رخصت گمان باقی

میں وطن سے حزین وملول پھرا، نہ وہ بزم ملی نہ وہ یار ملے
گُل ولالہ وسرو کا ذکر کجا، وہ چمن ہی نہ تھا وہ ہوا ہی نہ تھی

کہاں کے مُسلم، کہاں کے ہندو، بھلائی ہیں سب اگلی رسمیں
عقیدے ہیں سب کے تین تیرہ، نہ گیارھویں نہ اشٹمی ہے

نئی تہذیب میں دقّت زیادہ تو نہیں ہوتی
مذاہب رہتے ہیں قائم فقط ایمان جاتا ہے

دُنیا کی کیا حقیقت اور ہم سے کیا تعلق
وہ کیا ہے اک جھلک ہے ہم کیا ہیں اک نظر ہیں
کیا مشرقی کفن بھی وہ ترک کرسکیں گے
اوضاع مغربی میں جو غرق سر بسر ہیں

اب آخر میں یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ اکبر بھی حالی کی پیروی کرتے ہوئے اکثر مسلسل غزلیں ہی کہتے ہیں۔ نمونے کے طور پر ایک غزل پیش کررہا ہوں:

دُنیا میں ہوں، دُنیا کا طلب گار نہیں ہوں
بازار سے گزرا ہوں خریدار نہیں ہوں
زندہ ہوں مگر زیست کی لذت نہیں باقی
ہر چند کہ ہوں ہوش میں ہشیار نہیں ہوں
اس خانۂ ہستی سے گزر جاؤں گا بے لوث
سایہ ہوں فقط، نقش بہ دیوار نہیں ہوں
افسردہ ہوں عبرت سے دوا کی نہیں حاجت
غم کا مجھے یہ ضعف ہے، بیمار نہیں ہوں
وہ گُل ہوں خزاں نے جسے برباد کیا ہے
اُلجھوں کسی دامن سے مَیں وہ خار نہیں ہوں
یارب مجھے محفوظ رکھ اُس بُت کے ستم سے
مَیں اُس کی عنایت کا طلب گار نہیں ہوں
گو دعویٰ تقویٰ نہیں درگاہِ خدا میں
بُت جس سے ہوں خوش ایسا گنہگار نہیں ہوں
افسردگی و ضعف کی کچھ حد نہیں اکبر
کافر کے مقابل میں بھی دیں دار نہیں ہوں

(انتخاب اکبرالہ آبادی۔از ڈاکٹر صدیق الرحمان قدوائی سے لیے گئے۔)

شادؔ[1] اُردو کے اُن کہنہ مشق شاعروں میں سے ایک ہیں جنھوں نے پرانی صحت مند

---

[1] سیّد علی احمد نام۔ تخلّص شادؔ۔ عظیم آباد میں ۸/جنوری ۱۸۳۶ء میں پیدا ہوے اور ۷/جنوری ۱۹۲۷ء کو اس دُنیاے فانی سے رحلت کر گئے۔ ۱۸۹۹ء میں حکومت برطانیہ کی طرف سے خان بہادر کا خطاب ملا۔ ۱۷ سال تک آنریری مجسٹریٹ کے عہدے پر فائز رہے۔ تا عمر حکومت برطانیہ کی طرف سے نامزد میونسپل کمشنر کے طور پر کام کرتے رہے۔ حکومت برطانیہ کی طرف سے پہلے چھے سو روپے اور پھر ایک ہزار روپے ماہوار وظیفہ ملتا رہا۔ چھوٹی بڑی نظم ونثر کی تقریباً ۶۰ کتب کے مصنف تھے۔

روایتوں کو مزید مستحکم کرنے کی کوشش کی۔ یوں تو انھوں نے اُردو شاعری کی سبھی اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن غزل اور مرثیے سے اُن کے مزاج کو جو نسبت تھی وہ اور کسی صنف سے نہیں تھی۔ انھیں اصناف میں اُن کی تمام صلاحیت نکھر کر سامنے آتی ہے۔ اُنھیں اپنے دَور کا میر بھی قرار دیا گیا جس سے اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ اُن کے ہاتھوں غزل نے کیا کچھ پایا۔

موضوع کے اعتبار سے شاد کی غزلوں میں اگر چہ وہی سر [illegible] ہے جس کو غزل سے منسوب کیا جاتا ہے، لیکن ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں ہے جن [illegible] ف، [illegible] سفہ اور توحید ایسے مضامین کو بہ حُسن و خوبی غزل کے پیمانے میں اُتارا گیا ہے ابتدا انھوں نے بھی رومانی شاعری سے ہی کی۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ اس کے چنگل سے آزاد ہو کر حیات و کائنات کے حقائق تک رسائی حاصل کرنے کی تگ و دَو میں مصروف ہو گئے۔ اسی ریاضت کا نتیجہ ہے کہ اُن کے ہاں جہاں ہمیں خوبصورت رومانی اشعار ملتے ہیں، وہاں فلسفیانہ، اخلاقی، سماجی، وسیاسی مضامین کی ترجمانی کرنے والے اشعار کی بھی کمی نہیں ہے۔ آگے بڑھنے سے پیشتر اُن کے دو شعر نیچے درج کیے جاتے ہیں جن سے اُن کے ابتدائی دَور کے رومانی مزاج کی بھرپور ترجمانی ہوتی ہے۔ یہاں یہ بھی یاد رکھنے کی ضرورت ہے کہ حالی کی طرح شاد نے بھی مسلسل رُومانی غزلیں کہی ہیں۔

سر پہ کلاہِ کج دھرے، زلفِ دراز خم بہ خم
آہوے چشم ہے غضب، ترکِ نگاہ ہے ستم

اُٹھتی جوانی، عضو مناسب، سانولی رنگت ہاے ستم
آنکھیں رسیلی، باتیں بھولی، چال قیامت ہاے ستم

شاد کی رومانی غزلوں کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اُن میں سے اکثر کو گلوکاروں نے گا کر نہ صرف تحسین حاصل کی ہے بلکہ اُن کے آڈیو کیسٹ میں انھیں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محفوظ بھی کر دیا ہے۔ اُن کی حسب ذیل غزلیں اس سلسلے میں بہت مشہور ہوئیں۔

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جن کی حسرت و غم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اُن کے تجربے میں جوں جوں گیرائی و گہرائی پیدا ہوتی گئی، زندگی کی دوسری نئی شکلیں بھی انھیں نظر آنے لگیں۔ اِس سے اُن کے لب و لہجے میں بھی تبدیلی آئی اور اب وہ زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے پیدا ہونے والے نتائج کو فلسفیانہ انداز میں رقم کرنے لگے۔ کلامِ پاک سے لے کر دوسرے مذاہب کی الوہی کتابوں میں پوشیدہ حقائق کی دید و دریافت کا سلسلہ شروع ہوا۔ شاؔد نے اِن سبھی مراحل کو بہ حُسن و خوبی طے کیا اور کلام کا اچھا خاصا ذخیرہ آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ کر دیا۔ اِس تبدیلی کے بعد اب وہ ایک ایسے شاعر کی طرح گفتگو کرتے ہیں جو عارف بھی ہے اور صوفی بھی۔ اب ان کے ہاں رُوحانی مسائل بنیادی حیثیت حاصل کر لیتے ہیں۔ اُن کی ایک پوری غزل رُوح کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

پتا نہ آج تلک کچھ کھُلا کہ کیا تھی رُوح
نکل کے تن سے ہوئی کیا اگر ہوا تھی رُوح
فنا ہوئی تو حقیقی فنا ہے ناممکن
قبول کوئی کرے گا کہ بے بقا تھی رُوح
ہے پانچ قسموں میں روحوں کی ایک رُوح القدس
اگر یہ سچ ہے تو مرنے پہ کیوں فنا تھی رُوح
اُسی کے نُور سے تھا جسم آئینہ خانہ
خدا نہیں تھی مگر مظہرِ خُدا تھی رُوح

انھیں اپنی شاعری کے اِس عارفانہ پہلو کا بھی بخوبی احساس ہے۔ اسی لیے ایک جگہ فرماتے ہیں:

شاؔد غزلیں نہیں آیاتِ زبُور ان کو سمجھ
لحنِ داؤد سے کچھ کم نہیں نغمہ تیرا

اب ان کی آواز میں وہ بالیدگی پیدا ہوتی ہے جو عارف کی پہچان ہے:

نہ کر یہ دھیان کہ معدومِ محض تو ہوگا   برنگِ سبزۂ نو خیز پھر نمو ہوگا

غور کر غور جو ہے دیدۂ بینا باقی   جب تک آنکھیں ہیں جبھی تک یہ تماشا باقی

بہت سے نئے کھیل زمانے کو نظر آئیں گے
جب تک اِس خاک پہ ہے خاک کا پتلا باقی

وہ انسانی وجود کی عظمت کے بھی قائل ہیں:

خاک کے پتلے سنبھل تو خاک کا پتلا نہ بن
تیری تو مسند ہے عرش خاک کجا تو کجا

شادؔ کی غزلوں کا سب سے خوش آئند پہلو زبان کی صفائی اور سادگی ہے، وہ ایسے تاثیر سے اٹے ہوئے الفاظ منتخب کرتے ہیں کہ سُننے یا پڑھنے والا سر دُھننے لگتا ہے۔ اُنھیں زبان پر اِس حد تک عبور حاصل ہے کہ مشکل سے مشکل موضوع اِس طرح پیش کرتے ہیں جیسے کوئی سیدھی سادی بات کہہ رہے ہوں۔

نظم[1] طباطبائی ایک نظم گو شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ تاہم انھوں

---

[1] سید علی حیدر نام۔ نظم تخلص تھا۔ والد کا نام چونکہ میر مصطفےٰ حسین طباطبائی تھا، اس لیے طباطبائی کا سابقہ بھی نام کے ساتھ منسلک رہا۔ ۱۸۵۲ء کو حیدر گنج لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ عربی، فارسی صرف ونحو کی تعلیم ملا طاہر نحوی سے حاصل کی۔ مینڈو لال زارؔ سے علوم متداولہ اور فن سخن حاصل کیے۔ خداداد ذہانت کی وجہ سے شاہِ اودھ کے شہزادوں کے اتالیق مقرر ہوئے۔ یہ سلسلہ مٹیا برج میں بھی جاری رہا۔ واجد علی شاہ کے انتقال کے بعد نظم طباطبائی حیدرآباد کالج میں پروفیسر متعین ہوگئے۔ تیس سال بعد حسنِ خدمت کے طور پر نظام سرکار سے وظیفہ مل گیا، اور ولی عہد کی تعلیم وتربیت کے لیے مقرر کیا گیا۔ نظام حیدرآباد کی سرکار سے آپ کو نواب حیدر یار جنگ کا خطاب بھی ملا۔ ۱۹۳۳ء میں انتقال کیا۔ (مختصر تاریخِ ادبِ اُردو۔ از: اعجاز حسین سے مدد لی گئی)

نے غزلوں کا ایک دیوان بھی چھوڑا ہے جس کے مطالعے سے اِس کا اندازہ ہوجاتا ہے کہ اِس صنف کو انھوں نے محض مشاعروں کی ضرورت کی وجہ سے منہ لگایا، ورنہ انھوں نے اپنی مرضی سے کبھی کوئی غزل تخلیق نہیں کی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اُن کے ہاں نہ تو تاثیر ہے اور نہ گہرائی۔ اِس پر طرّہ یہ کہ غزلوں میں اشعار کی تعداد اتنی زیادہ ہوتی ہے کہ اُن میں تاثیر کا جوہر پیدا ہو ہی نہیں پاتا۔ دُنیا کی بے ثباتی اور قنوطیت اُن کی غزلوں کے محبوب موضوع ہیں۔ اعجاز صاحب کے اس قول میں بڑی صداقت ہے کہ وہ ''نظم کے میدان میں جس قدر آگے ہیں، غزل کے میدان میں اتنے ہی پیچھے ہیں''۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

دیکھتا ہوں کبھی حسرت سے تو کہتا ہے وہ شوخ
تو مجھے دیکھ کے جلتا ہے تو جل کیا ہوگا

نظر ٹھہرتی نہیں رُوے یار کے تِل پر
چمک رہا ہے ستارہ سا ماہِ کامل پر

اللہ رے ساقی کا بضد ہو کے پلانا
کہتا ہوں مَیں بس بس تو وہ کہتا ہے نہیں اور

نظم پر دبستانِ لکھنؤ کی شاعری کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ البتہ جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے اس میں ضرور نُدرت نظر آتی ہے۔

نظر[1] غزل کے مردِ میدان تھے۔ زندگی بھر علم و ادب کی خدمت کرتے رہے۔ اُردو

---

[1] نام نوبت راے اور نظر تخلص تھا۔ ۱۸۶۶ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ لکھنؤ کے معزز کائستھ خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔ علمی و اَدبی ذوق گھٹی میں پڑا تھا اس لیے جلد ہی شاعری شروع کردی۔ آغا مظہر لکھنوی سے مشورۂ سخن کرتے رہے۔ کئی رسائل کے ساتھ ایڈیٹر کی حیثیت سے وابستہ رہے، جن میں خدنگِ نظر لکھنؤ، زمانہ الٰہ آباد، اور اودھ اخبار لکھنؤ وغیرہ شامل ہیں۔ ۱۹۲۳ء میں انتقال کیا۔

زبان کے فروغ کے سلسلے میں بھی آپ کی خدمات سنہرے حروف میں لکھے جانے کے قابل ہیں آپ کی غزلوں کی سب سے پہلی خصوصیت سوز و گداز ہے جو اپنے اندر جادوئی اثر رکھتا ہے۔

وحیدالدین سلیم[1]، سرسیّد احمد خان کے رفقائے کار میں نمایاں حیثیت کے مالک تھے۔ اعلا پایے کے ماہرِ لسانیات ہونے کے علاوہ صاحبِ نظر صحافی اور جدید اُردو شاعری کے معمار بھی تھے۔ نظم و نثر دونوں پر یکساں عبور رکھتے تھے۔ انھوں نے ساری عُمر اُردو زبان وادب کی خدمت میں گزار دی۔ مولانا نے ایک طرف اُردو زبان کو اُس کا جائز مقام دلانے کے لیے عُمر بھر جدو جہد کی، دوسری طرف اُردو ادب کے سرمائے میں اضافہ کرنے کے لیے دُنیا کے بہترین ادب کے ترجمے بھی کرتے رہے۔ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نظم و نثر دونوں میں وقیع اضافے کیے۔ اصطلاح سازی کا کام اِس خوبی سے انجام دیا کہ اُن کے بعد یہ کام پھر کسی اور سے ممکن نہ ہوسکا۔ دہلی کالج نے اِس سلسلے میں جو کام کیا تھا اُسے سر سیّد کی سائنٹی فِک سوسائٹی اور جامعہ عثمانیہ کے ذریعے بامِ عروج تک پہنچانے کی کوشش کی۔ ''وضعِ اصطلاحات'' لکھ کر اِس موضوع کو ایک مستقل فن بنانے کی کوشش کی اور وہ پیمانے مرتب کیے جن کا ملحوظ رکھا جانا اِس سلسلے میں ضروری تھا۔

مولانا کے نثری وصحافتی اُمور کی طرح اُن کے شعری کارناموں کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے نوجوانی کے زمانے سے ہی شعر وسخن کا سلسلہ شروع کردیا تھا جس میں وقت کے ساتھ ساتھ پختگی وگہرائی پیدا ہوتی چلی گئی۔ مزاجاً وہ ترقی پسند تھے اس لیے انھوں نے اپنے ذہن کے دروازے تازہ ہواؤں کے لیے ہمیشہ کھلے رکھے۔

ابتدا میں مولانا نے غزل کی طرف خاص توجہ دی لیکن مضامین وہی رہے جو روایتاً اُس

---

[1] خاندانِ سادات سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کا خاندان دینداری اور درویشی کے لیے مشہور تھا۔ وحیدالدّین سلیم ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۲۸ء میں انتقال کیا۔ پانی پت وطن تھا۔ ساری عُمر نہایت عُسرت میں گزاری۔ آخری عُمر میں جامعہ عثمانیہ کے شعبۂ اُردو کے پروفیسر اور صدر مقرر ہوگئے تھے۔ عُمر کا اچھا خاصا حصّہ لاہور، لکھنؤ اور حیدر آباد میں گزارا۔ آخری آرام گاہ ملیح آباد میں بنی۔

(یہ معلومات وحیدالدین خاں سلیم: حیات اور ادبی خدمات از: ڈاکٹر منظر عباس نقوی سے حاصل کی گئیں۔)

سے منسوب ہیں۔ لاہور پہنچ کر البتہ آزاد و حالی کے زیرِ اثر اُن کے ہاں بھی تبدیلی رُونما ہوئی، اور وہ بھی قومی وملّی نظمیں لکھنے کی طرف مائل ہوئے۔

حیدرآباد کے قیام کے دوران انھیں مغربی ادب کے مطالعے کا زیادہ موقع ملا، جس سے اُن کے تخلیقی ادب میں مزید وُسعت پیدا ہوئی اور انھوں نے نوجوانوں میں حرکت پیدا کرنے کے لیے اُسے برتا۔

حالی کی طرح سلیم بھی غزل سے متعلق مخصوص نظریات رکھتے تھے۔ وہ غزل مسلسل کو خیال کی ترسیل کے لیے ضروری سمجھتے تھے کہ غزل کے ایک شعر میں ایک خیال پیش کرنے کے بعد شاعر دوسرے شعر میں اس کے متناقص خیال کو نظم کرسکتا ہے۔ اس کو وہ غیر فطری عمل قرار دیتے تھے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ وہ خود بھی ایسی غزلیں یا نظمیں لکھتے رہے جنھیں غزل مسلسل قرار دیا جانا چاہیے۔

اسی طرح وہ صرف قافیے سے کام چلانے کو بہتر سمجھتے تھے۔ ردیف سے نجات حاصل کرنے کے متمنی تھے یا پھر ایسی ردیفیں استعمال میں لانا چاہتے تھے جو آسان اور خاصی تعداد میں میسّر ہوں اور خیال کے بہاؤ میں رکاوٹ نہ بنیں۔ قافیے کے بارے میں بھی وہ اس کے قائل تھے کہ قافیہ ایسا ہونا چاہیے جس کے لیے الفاظ زیادہ سے زیادہ میسّر ہوں۔ اپنے ایک مضمون میں اس کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ”حالی کے زمانے سے جو شاعری میں انقلاب ہوا اُس کے اقتضا سے فطرت نگار شاعروں نے قافیہ پیمائی چھوڑ دی۔ وہ غزل کی طرح اکثر ایک ردیف پر قناعت نہیں کرتے۔ یا تو بغیر ردیف کے صرف قافیہ اپنی نظموں میں لاتے ہیں اور قافیہ ایسا اختیار کرتے ہیں جس کے ہم وزن الفاظ کثرت سے ہوں۔ یا ردیف بہت چھوٹی اختیار کرتے ہیں جو اداے خیال میں خلل انداز نہ ہو“۔

(ارشادات سلیم۔ ص ۴۹۔ بحوالہ وحیدالدین سلیم۔ حیات اور ادبی خدمات۔
از: ڈاکٹر منظر عباس نقوی)

سلیم نے اپنی غزلوں میں انھیں پیمانوں کو برتا جس کی وجہ سے ان کی ہاں بھی ہمیں

آسان ردیفیں اور قافیے ملتے ہیں جو خیال کے بہاؤ میں خلل انداز نہیں ہوتے اور وہ خیالات کو مسلسل بیان کرنے میں کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

جوانی چھائی جاتی ہے ترے رُخ پر عجب کیا ہے
ہزاروں حُسن کے کشمیر ہوں اس رنگ سے پیدا

کس کی قسمت ہے جو اُس صبح کا جلوہ دیکھے
چھپ رہی ہے جو حسینوں کے گریبانوں میں

یوں ہم پہ بگڑتے ہیں جو یہ حضرتِ واعظ
شاید کسی مہوش کو سنورتے نہیں دیکھا!

مجموعی اعتبار سے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ سلیم نے بھی اُسی طور کو اپنایا جس کو آزاد اور حالی نے رواج دیا۔ اسی لیے اُن کے موضوعات میں وہی تنوع نظر آتا ہے جو اُن کے ہم عصروں کی خصوصیت ہے۔ انھوں نے قومیت، وطنیت، تصوف، اخلاقیات سب ہی کے بارے میں کچھ نہ کچھ کہا اور اس طرح غزل کی اُس روایت کو تقویت پہنچائی جس کو حالی نے بامِ عروج تک پہنچایا تھا۔ وہ نوجوان کو جوش و حرکت، عملی جدوجہد، رجائیت و پامردی و خود داری و خوداعتمادی کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ انسان کی عظمت کے بھی قائل ہیں اور اسے اشرف المخلوقات سمجھتے ہیں۔

بخشی ہے میرے ذرّے کو تو نے وہ رفعتیں
سجدہ میں آفتاب کا سر دیکھتا ہوں مَیں

مَیں ابھی اپنی حقیقت سے ہوں غافل ورنہ
جو ہے مسجود فرشتوں کا وہ انسان ہوں مَیں

مندرجہ بالا تصریحات سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے ک اُردو غزل پر شاہد موہوم کی کمر

یا نیم وحشی صنفِ سخن ہونے کے جو الزامات وقتاً فوقتاً لگتے رہے، وہ قدرے سچ ہونے کے باوجود پورے سچ نہیں تھے۔ ایک مدت تک اُس پر جو یہ الزام لگتا رہا کہ اُس میں سوائے حُسن وعشق یا چوما چاٹی کے اور کچھ نہیں ہے، صحیح نہیں۔ غزل کا المیہ یہ ہے کہ وہ جس اسلوب کا تقاضا کرتی ہے وہ اس حد تک ایمائی ہے کہ اُس کے بغیر وہ ایک بے جان سے شے بن کے رہ جاتی ہے۔ شاید اسی حقیقت کے پیشِ نظر غالب بھی یہ کہنے پر مجبور ہو گئے۔: ''ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو، بنتی نہیں ہے بادہ وساغر کہے بغیر۔'' ایک مدت تک بادہ وساغر کے اس بیان کو سچ مچ بادہ وساغر کا ہی بیان تصور کیا جاتا رہا۔ اور یہ سوچنے کی کوشش نہیں کی گئی کہ یہ بادہ وساغر وہ سمِ قاتل بھی ہو سکتا ہے، سقراط جس کو پینے کے لیے مجبور کر دیا گیا تھا۔ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۰ء تک کی غزل کے اس مطالعے سے یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ اس زمانے میں غزل نے وہ انقلاب انگیز قدم بھی اُٹھائے جن کے لیے وہ اُنیسویں صدی کے شروع سے ہی دھیرے دھیرے تیار ہو رہی تھی۔ موضوعاتی اور لسانی دونوں سطحوں پر اس انقلاب کے اثرات ہم کو اس دور کی غزلوں میں صاف دکھائی دیتے ہیں۔ جہاں موضوعاتی اعتبار سے زندگی کے ہر گوشے کو غزل میں سمونے کی کوشش کی گئی وہاں مسلسل غزلوں کو بھی رواج دیا گیا اور زبان کو زیادہ سے زیادہ نرم اور شیریں بنانے کی کوشش کی گئی۔ علامتوں و استعاروں کے لیے ایرانی فضا کے ساتھ ہی ساتھ ہندستانی فضا، گل بوٹوں کو بھی دکنی غزل کی طرح برتا جانے لگا، جس سے آہستہ آہستہ اس میں بھی وہ بُو باس پیدا ہو گئی جس کا سامنا ہمیں اپنے کھیتوں، کھلیانوں، بستیوں، ویرانوں میں ہر وقت رہتا تھا۔ اگر یہ کہا جائے کہ دکنی غزل کے بعد اُردو غزل کا جو رشتہ اپنی زمین سے کٹ گیا تھا اُسے اس دَور میں بحال کیا گیا تو بے جا نہیں ہے۔ اس کی جڑیں ایک بار پھر اپنے وطن کی زمین میں پیوست ہو کر پودے کو صحت مند غذا فراہم کرنے لگیں۔ جذبات کے بیان میں صداقت کا جو ہر نکھر آیا جس سے تاثیر میں اضافہ ہوا اور اُردو غزل کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگا۔ اپنی زمین کی طرف اُردو غزل کی یہ مراجعت ایک نیک شگون تھا اُس کے مزید ارتقا کے لیے۔ اس سے قبل یوں محسوس ہوتا تھا کہ جیسے غزل اپنے سارے امکانات کو برت چکی ہے اور اب اُس کے پاس چبائے ہوئے نوالوں کو چبانے کے سوائے اور کچھ نہیں ہے

لیکن غالب اور اُن کے بعد حالی نے جن امکانات کے رُخ سے پردہ ہٹایا، وہ اس دَور کی نسل کے لیے حیران کن بات تھی۔ اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ پوری نسل انھیں امکانات کو حقیقت بنانے کے لیے سرگرداں ہو جاتی ہے۔ اردو غزل آج ہمیں ترقی کی جس منزل پر نظر آتی ہے اس کی بنیاد اِس دور کے ہی شعرا نے ہی رکھی جن کا ذکر اِس مطالعے میں تفصیل سے کیا گیا ہے۔

ہماری اس صدی یعنی ۲۰ویں صدی نے اردو غزل کے سامنے کچھ ایسے مسائل بھی لا کھڑا کیے ہیں جن سے نبرد آزما ہوے بغیر اس کی زندگی کی ضمانت نہیں دی جاسکتی۔ آج کا انسان کمپیوٹر کے دَور میں داخل ہو چکا ہے۔ کمپیوٹر علامیہ ہے، ذہن کی بالادستی کا۔ جہاں جذبے اور احساس کے لیے کوئی گنجایش نہیں۔ یہ ذہن شاعری کرنے لگا ہے۔ جو ذہن جذبے سے عاری ہے، وہ کس طرح کی غزل تخلیق کرے گا کچھ کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اس صورتِ حال میں غزل کو کیوں کر زندہ رہنا ہے، سب سے بڑا سوال ہے جس کا جواب غزل کو خود تلاش کرنا ہے۔ اُسے یہ یاد رکھنا ہے کہ اُس نے صدیوں کے تہذیبی سفر کے دوران حُسن و جمال کے جو پیمانے وضع کیے تھے وہ اب اُس کے کام نہیں آسکتے۔ اُس نے اجتماعی زندگی کے جو آداب ترتیب دیے تھے ان کی اِس نئی دنیا میں کوئی اہمیت نہیں۔ وفاداری، محبت، سچائی، ہمدردی، قربانی کے جو پیمانے اُس نے وضع کیے تھے، وہ اب بے معنی ہو چکے ہیں کیوں کہ انسان نے خود اب اپنی واپسی کے کوچ کا نقارہ بجا دیا ہے۔ اس نے خود ایک ایسی دُنیا بنائی ہے جس میں اس کے اپنے وجود کی کوئی معنویت نہیں۔ وہ اپنی ہی تخلیق کی ہوئی دُنیا کے لیے بے معنی ہو کے رہ گیا ہے۔ ان حالات میں غزل اب کس کی ترجمانی کا خواب دیکھے گی۔ کس کے لیے احساس کی قدروں کو فروغ دے گی اور کس کی تسکین کے لیے شیریں نغمے چھیڑے گی، ایک اہم سوال ہے جس کا جواب اکیسویں صدی ہی دے سکتی ہے ہم تو سرِ دست خود کو یہ کہہ کر تسلی دے سکتے ہیں:۔

دیکھیے اس بحر کی تہہ سے اُچھلتا ہے کیا
گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا

(اقبال)

کتابیات

اُردو کُتب

۱۔ ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر)　لکھنؤ کا دبستانِ شاعری،　نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔۱۹۹۱ء

۲۔ افصح ظفر (ڈاکٹر)،　اکبرالہٰ آبادی، ایک سماجی و سیاسی مطالعہ　اقدار کتاب گھر کلکتہ۔۱۹۷۷ء

۳۔ اعجاز حُسین (ڈاکٹر)،　مختصر تاریخِ ادب اُردو،　جاوید پبلشرس منورروڈ الہٰ آباد۔۱۹۸۴ء

۴۔ الطاف حُسین حاؔلی،　کُلیاتِ حاؔلی　ناز پبلشنگ ہاؤس، دہلی

۵۔ بیگم ممتاز مرزا　انتخابِ کلامِ داغؔ　اُردو اکاڈمی، دہلی۔۱۹۸۸ء

۶۔ ساحل احمد　غزل پس منظر پیش منظر　اُردو رائٹرس گلڈ الہٰ آباد۔۱۹۷۶ء

۷۔ سلیم اختر (ڈاکٹر)　اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ　سنگ میل پبلی کیشنز، اُردو بازار لاہور
نواں ایڈیشن۔۱۹۸۳ء

۸۔ سیفی پریمی (ڈاکٹر)　اسماعیل میرٹھی، حیات اور خدمات۔　مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔۱۹۷۶ء

۹۔ صدیق الرحمان قدوائی (ڈاکٹر)۔انتخاب اکبرالہٰ آبادی۔　جیبی کتابیں، جامعہ نگر، نئی دہلی۔۱۹۸۴ء

۱۰۔ عبدالاحد خاں خلیل (ڈاکٹر)۔ اُردو غزل کے پچاس سال　(حاؔلی تا اکبؔر یعنی ۱۸۷۰ء لغایت ۱۹۲۰ء)
نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ ۱۹۸۸ء

۱۱۔ منظر عباس نقوی (ڈاکٹر) وحیدالدین سلیم حیات اور ادبی خدمات۔مُسلم یونی ورسٹی پریس۔علیگڑھ، ۱۹۶۹ء

۱۲۔ محمد حُسین آزاد۔آبِ حیات یعنی مشاہیر شعرائے اُردو کی سوانح عُمری　پرویز بک ڈپو، دہلی

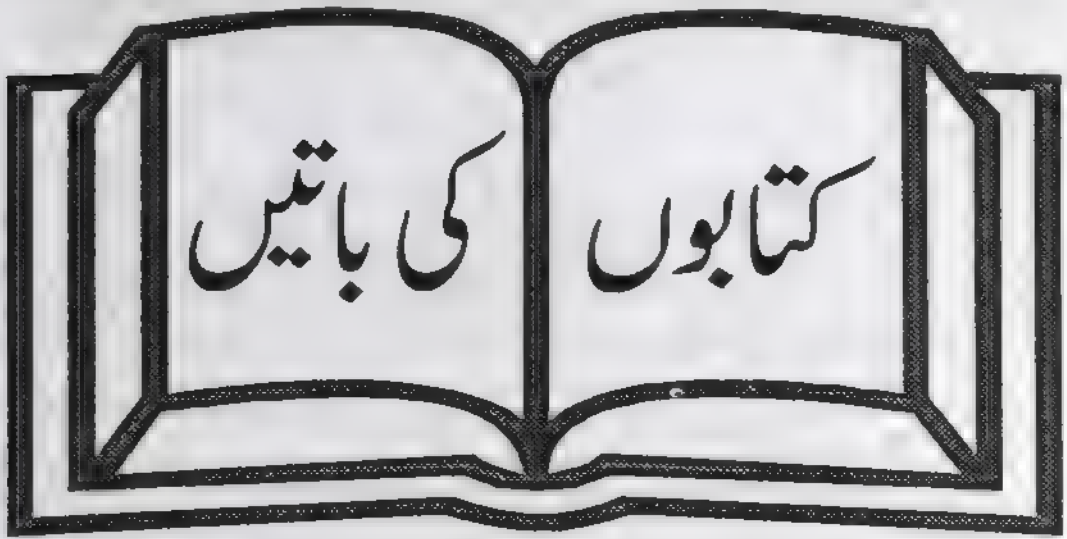
۱۳۔ نصرت اندرابی (ڈاکٹر)، پیامی شاعری، حاؔلی اکبؔر اور اقباؔل۔　تابش پبلی کیشنز سری نگر، کشمیر
دوسرا ایڈیشن۔۱۹۹۱ء

۱۴۔ نقی احمد ارشاد،　شارح و مرتب۔　شاؔد عظیم آبادی کلام و شرح کلام۔　نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔۱۹۶۷ء

۱۵۔ یوسف حسین خاں (ڈاکٹر)، اُردو غزل۔　مطبوعۂ معارف پریس اعظم گڑھ، طبع چہارم۔۱۹۷۴ء

انگریزی کتب

1 .MOHAMMAD SADIQ, A HISTORI OF URDU,OXFORD UNIVERSITY PRESS DELHI.1984

2. GRAHAME BAILEY, A HISTORY OF URDU, SUMIT PUBLICATIONS DELHI. 1979.

(تبصرے کے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری)

کتاب کا نام : خطوط غالب کی روشنی میں غالب کی سوانح عمری

مصنف : ڈاکٹر تنویر احمد علوی

ناشر : غالب اکیڈمی، نئی دہلی

ڈاکٹر تنویر احمد علوی اردو کے ایسے چند ادیبوں میں سے ہیں جو بیک وقت فارسی، عربی، انگریزی اور ہندی زبانیں جانتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر محقق ہیں۔ ان کا بنیادی کام غالب کے ہم عصر ذوق دہلوی پر ہے، لیکن غالب پر بھی انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے اور غالب کے فارسی خطوط کا اردو ترجمہ بھی کیا ہے، جسے اوراق معنی کے نام سے دہلی اردو اکیڈمی نے شائع کیا ہے۔

'خطوط غالب کی روشنی میں غالب کی سوانح عمری' ڈاکٹر تنویر احمد علوی کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ اس کتاب میں غالب کے خطوط کے حوالے سے مرزا غالب کے ان کوائف کو پیش کیا گیا ہے، جو عام طور پر غالب کے سوانح میں نہیں ملتے۔ ڈاکٹر علوی کا ماننا ہے کہ غالب کے سوانح نگاروں نے غالب کے فارسی خطوط سے خاطر خواہ استفادہ نہیں کیا۔ کتاب کے تمہید نامے میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی لکھتے ہیں:

''پنج آہنگ میں شامل غالب کے خطوط، جوان کی زندگی ہی میں چھپ کر سامنے آچکے تھے، خود یادگار غالب میں ان سے کوئی مصرف نہیں لیا گیا۔ نامہ ہائے فارسی کی طباعت پر بھی ایک ثلث صدی کے قریب مدت بیت رہی ہے مگر اس کی مثال شاذ و نادر ہی ملتی ہے کہ غالب کی سوانح اور سیرت کے مطالعے میں ان سے کوئی خاص استفادہ کیا گیا ہو۔''

ڈاکٹر علوی کی اس کتاب میں وہ باتیں بھی آگئی ہیں جو دوسرے سوانح نگاروں کے یہاں عام طور پر مل جاتی ہیں، لیکن ایسے گوشے بھی ضرور سامنے آئے ہیں جن کا ذکر غالب کی سوانح میں کم ملتا ہے۔ کتاب میں غالب سے متعلق چھیالیس عنوانات قائم کر کے ان کی تفصیل خطوط سے پیش کی گئی ہے۔ غالب کا سوانح نامہ، غالب کی شادی، دتی میں آمد، خاندانی وثیقہ، سفر بھرت پور، فیروز پور جھرکہ، سفر دیار مشرق، لکھنؤ کا سفر اور قیام، قیام باندا، شہر الہ آباد، ورودِ بنارس، ورودِ کلکتہ، کلکتہ کی ادبی محفلیں اور مشاعرے، دربار گورنروں میں شرکت، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ سے ادبی ملاقات، لال قلعے کے مشاعرے، غالب اور دتی کالج کی ملازمت، غالب کی آخری زندگی، اس کتاب کے کچھ اہم عنوانات ہیں۔ غالب کے خاندانی کوائف، دتی آمد، دتی کالج کی ملازمت وغیرہ کے بارے میں تو اکثر لکھا گیا، لیکن غالب کے اسفار پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ غالب جہاں جہاں گئے، ڈاکٹر علوی نے ان کی تفصیل خطوط کے حوالے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کہیں ڈاکٹر علوی اپنے متقدمین سے انحراف کرتے ہوئے بھی نظر آئے ہیں اور کہیں حقائق پیش کر کے آگے نکل جاتے ہیں۔ سفر لکھنؤ کے سلسلے میں مولانا حالی کے تعلق سے لکھتے ہیں۔

''یہاں مولانا حالی کو تسامح ہوا ہے۔ مرزا جب لکھنؤ پہنچے تھے، وہ نصیر الدین حیدر کا دور کارفرمائی نہ تھا۔ 1826ء میں غازی الدین حیدر سریر آرائے سلطنت اودھ تھے اور نائب السلطنت روشن الدولہ نہیں، معتمد الدولہ آغا میر تھے۔ مرزا نے اپنے زمانۂ قیام میں جو خط لکھے، ان میں روشن الدولہ کا ذکر نہیں آیا۔ جو بھی معاملہ ہے وہ آغا میر سے ہے۔''

تحریر میں روانی نہیں ہے اور کہیں کہیں بے ربطگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ البتہ زیر نظر کتاب میں غالب کی سوانح کے بعض ایسے اہم گوشوں پر ضرور روشنی ڈالی گئی ہے جن کی تفصیل دوسری جگہ کم ملتی ہے، اور جس کی وجہ سے یہ کتاب غالب کی سوانح و سیرت میں یقیناً ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

☆☆☆

کتاب کا نام : سب کچھ ممکن ہے

مصنفہ : کرن بیدی

مترجمین : انیس الرحمن، نجم سعید خاں

ناشر : انڈیا وژن فاؤنڈیشن، نئی دہلی

قیمت : مجلد/250، پیپر بیک/225

تقسیم کار : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

آئی۔ پی۔ ایس افسران میں محترمہ کرن بیدی کا نام مشہور و معروف ہے۔ ان کے انتظامی امور کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ وہ جہاں بھی گئیں وہاں انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ وہ مجرم کو پکڑنے اور اسے سزا دلانے تک ہی اپنے فرائض کو محدود نہیں رکھتی ہیں، جرم کے اسباب وعلل کا پتہ لگا کر مجرم کی اصلاح اور معاشرے کی اصلاح تک اپنے فرائض کو وسیع کر لیتی ہیں۔ یہ کام اتنا آسان نہیں ہے۔ طرح طرح کی رکاوٹیں اس میدان میں لازمی ہیں۔ دنیا کی سب سے بڑی جیل تہاڑ کی جب انسپکٹر جنرل بنیں تو وہاں بھی انھوں نے اپنے اس مشن کو جاری رکھا اور جیل کی کایا پلٹ دی۔ اس کتاب میں کرن بیدی نے جیل میں پوسٹنگ کے دوران اپنے تجربات کو قلمبند کیا ہے۔ اصل کتاب انگریزی میں لکھی گئی۔ اردو کا قالب پہنانے والوں میں پروفیسر انیس الرحمن، ریحان احمد عباسی اور نجم سعید خاں کی کوششیں شامل رہی ہیں۔ اور اسے ایسا قالب پہنایا ہے کہ کتاب اردو کی ہی لگتی ہے۔ زبان میں اتنی روانی ہے کہ ترجمہ لگتا ہی

نہیں۔ کتاب کے تین حصے ہیں پہلا حصہ ''اصلیت کیا ہے'' دوسرا حصہ پیش رفت تیسرا حصہ پیش رفت جاری۔ یہ تینوں حصے 408 صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔

انسپکٹر جنرل (جیل) کی پوسٹ کو عام طور پر غیر اہم تصور کیا جاتا ہے، لیکن کرن بیدی نے اس پوسٹ پر کام کر کے جیل کے انتظامات میں بہتری لاکر اور قیدیوں کی اصلاح کر کے ایک نمونہ پیش کر دیا کہ اس غیر اہم سمجھی جانے والی پوسٹ پر بھی کام کے امکانات بہتر ہیں۔

یہ کتاب دراصل جواہر لعل نہرو میموریل فنڈ کے لیے تیار کی گئی۔ جواہر لعل نہرو میموریل فنڈ کی طرف سے ریسرچ کے لیے فیلوشپ دی جاتی ہے۔ کرن بیدی کو اس فیلوشپ کا اعزاز حاصل ہوا۔ انھوں نے کئی ممالک کا دورہ کیا۔ وہاں کی جیلوں کے انتظامات کو دیکھا۔ قیدیوں اور منتظمین سے ملاقات کی اور ان کا تقابل تہاڑ جیل سے کیا۔ کتاب کے دیباچے میں کرن بیدی لکھتی ہیں:

> ''مختلف جیلوں کے دورے سے مجھے ان کا تقابلی مطالعہ کرنے کا موقع ملا اور یہ اندازہ ہوا کہ دوسری جیلوں کے مقابلے ہمارے جیل کی کیا صورت حال ہے۔ ہمارا شمار دنیا کی چند سب سے بڑی جیلوں میں ہوتا ہے...... ان دوروں سے مجھے ایک احساس اور بھی ہوا اور وہ یہ تھا کہ مجھے ہندوستانی ہونے پر فخر ہوا۔ مجھے انداز ہوا کہ ہم جو بھی کر رہے تھے، اس کی بنیاد عدم تشدد، معافی و درگزر، رحم دلی، ایثار، بے لوث ذاتی اور سماجی شراکت کے جذبے پر منحصر تھی''۔

کرن بیدی نے تہاڑ جیل کی جو اصلاحات کیں، وہ قابل قدر ہیں۔ انھوں نے اسے قلمبند کر کے دلچسپ انداز میں پیش کیا۔ خوشی کی بات ہے کہ یہ کتاب اردو میں بھی شائع کی گئی ہے۔

☆☆☆

کتاب کا نام : چرخ بھی کیا عجب عجوبہ ہے

مصنف و ناشر : ڈاکٹر مرزا احسن ناصر

جی 02، لور پور ریزیڈنسی، لکھنؤ

مرزا احسن ناصر کا خاص موضوع فلکیات ہے اس موضوع پر انھوں نے متعدد نظمیں ومضامین لکھے ہیں۔ ان کا فلکیاتی ناول 'مریخ کی سمت' 1978 میں شائع ہو چکا ہے۔ زیر تبصرہ کتاب ''چرخ بھی کیا عجب عجوبہ ہے'' ایک طویل معریٰ نظم ہے، جس میں عطارد، زہرہ، زمین، مریخ، مشتری، زحل، یورنیس، نپچون اور پلوٹو، سیارچے، دم دار تارے، شہاب، دوسرے نظام شمسی کے بارے میں بنیادی معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ زبان عام فہم ہے مشتری کے بارے میں چند اشعار:

مشتری پانچواں ہے سیارہ
سعد اکبر بھی جس کو کہتے ہیں
ہے وہ سارے نظام شمسی میں
سب سے زیادہ بلند قامت بھی
قطر اس کا زمین سے تو ہے
کوئی گیارہ گنا بڑا زیادہ
گرد سورج کے گھومنے میں اسے
وقت بارہ برس کا لگتا ہے

درج بالا اشعار کی زبان سلیس ہے۔ مشتری کے بارے میں بنیادی معلومات بھی حاصل ہو جاتی ہے۔ شاعر کا یہی انداز دیگر عنوانات کے لیے بھی ہے۔ اِدھر اردو میں ایسے موضوعات پر کم لکھا جا رہا ہے۔ ناصر صاحب نے اپنی اس مختصر سی کتاب میں فلکیات سے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ قابل مطالعہ ہے۔

☆☆☆

کتاب کا نام : دفتری طریق کار

مصنف : منیر انجم

قیمت : 75/=

ملنے کا پتہ : انجم پبلیکیشنز، نئی دہلی

۱۹۷۰ء کے بعد ہندوستان میں اردو کے حق میں فضا سازگار ہوئی۔ مختلف ریاستوں میں اردو اکادمیاں قائم ہوئیں۔ حکومت ہند نے ترقی اردو بورڈ کی تشکیل کی۔ اردو میں کام کرنے والوں کی ضرورت محسوس کی گئی اور غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں پہلا ٹائپ اور شارٹ ہینڈ ٹریننگ سینٹر قائم ہوا۔ اس سینٹر کے تربیت یافتہ افراد نے ملک کے مختلف سرکاری، نیم سرکاری اور غیر سرکاری اداروں میں کام شروع کیا۔ دہلی، کشمیر، بہار، یوپی، آندھرا پردیش، مغربی بنگال کے بعض علاقوں میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ بھی مل گیا لیکن ابھی تک ان دفاتر میں کام کرنے والوں کے لیے کوئی معاون کتاب سامنے نہیں آئی جس کے ذریعے اردو میں آسانی کے ساتھ کام کیا جاسکے۔ غالب اکیڈمی کے تربیت یافتہ ہونہار طالب علم جناب منیر انجم نے جو آج کل جامعہ ملیہ اسلامیہ سے وابستہ ہیں اور غالب اکیڈمی کے ٹائپ و شارٹ ہینڈ ٹریننگ سینٹر میں اعزازی انسٹرکٹر ہیں، اس ضرورت کو محسوس کیا اور ایک کتاب لکھی جس میں انھوں نے دفتری امور سے متعلق تمام معلومات اردو میں فراہم کی ہیں۔ مثلاً فائل بنانے اور مینٹین کرنے کا طریقہ، ڈسپیچ رجسٹر بنانے کے بنیادی اصول، مختلف نوعیت کے خطوط کا نمونہ، حکم نامے اور وہ تمام معاملات جن کی دفتر میں کام کرنے والوں کو ہر وقت ضرورت رہتی ہے، عام فہم زبان میں پیش کردی ہے۔ اردو میں کام کرنے کے لیے سب سے بڑا مسئلہ اصطلاحات اور اردو مترادفات کا ہوتا ہے۔ منیر انجم صاحب نے اس مسئلے کو حل کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور کتاب کے آخر میں مروجہ اصطلاحات کی فرہنگ بھی دے دی ہے جس سے حسب ضرورت الفاظ کا استعمال کیا جاسکتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ کتاب اردو میں کام کرنے والے دفاتر کے ملازمین کے لیے نہایت مفید اور رہنما ثابت ہوگی۔ میں منیر انجم صاحب کو دفتری انتظامیہ سے متعلق اولین کتاب لکھنے پر دلی مبارکباد پیش کرتا

ہوں۔ قیمت مناسب اور پروڈکشن عمدہ ہے۔

☆☆☆

کتاب کا نام : مضامین ہمہ رنگ

مصنف و ناشر : محمد سلیم دہلوی

قیمت : 70/=

'مضامینِ ہمہ رنگ' محمد سلیم دہلوی کے مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں مختلف موضوعات پر مضامین شامل ہیں۔ محمد سلیم دہلوی کا اسے پہلا قدم کہا جائے گا۔ محمد سلیم متحرک اور فعال ہیں، اردو کے ایک سپاہی ہیں، دہلی میں اردو کے فروغ کے لیے سرگرم رہتے ہیں۔ حکومت دہلی اور حکومت ہند کے مختلف شعبوں میں اردو اسٹینو گرافرز کی تقرری کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ اردو اسٹینو گرافرز ایسوسی ایشن (جس کے صدر سلیم صاحب خود ہیں) نے اس سلسلے میں نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس سے محمد سلیم دہلوی کی تنظیمی صلاحیت کا پتہ چلتا ہے۔

تحریری میدان میں محمد سلیم دہلوی کا پہلا قدم قابلِ ستائش ہے۔ انھوں نے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے، جن پر اردو میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ آلہا اُودل، کہاوتیں، سور داس اور آسیب زدگی ایسے موضوعات ہیں جن پر مواد اکثر نہیں ملتا۔ یہ مضامین دلچسپ بھی ہیں اور معلوماتی بھی۔ کہاوتوں کے پہلے تعریف بیان کی گئی ہے اور پھر مثالیں دی گئی ہیں۔ مثالیں دلچسپ ہیں۔ داستان گوئی اور داستان نویسی پر اچھا مضمون ہے۔ لیکن اردو میں داستان گوئی پر اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ انسانی نفسیات اور اردو شاعری بہت اچھا مضمون ہے۔ اردو شاعری کا تجزیہ ایک مختلف طریقے پر ہوسکتا ہے لیکن اس مضمون میں اردو شاعری پر توجہ بہت کم دی گئی۔ اردو شاعری میں طنز و مزاح کا مضمون معلوماتی ہے۔ اردو شاعری میں طنز و مزاح کی جو شکلیں موجود ہیں، جیسے ہجو، ہزل، مزاح، کنایہ، پھبتی، پیروڈی وغیرہ پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اردو ادب حبّ الوطنی کے جذبے سے سرشار ہے۔ نثر میں بھی اور

شاعری میں بھی اس کی لا تعداد مثالیں ملیں گی۔ مصنف نے اس موضوع پر مضمون لکھتے ہوئے مثالوں سے گریز کیا ہے جس سے ایک تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ مرزا ہادی رسوا کے ناول اُمراؤ جان ادا پر ایک بھرپور مضمون کتاب میں شامل ہے۔ اس مضمون میں ناول کے پلاٹ، کردار نگاری، ماحول اور زبان و بیان پر خاطر خواہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ یوں تو ہندی ادب کی تاریخ اردو میں بھی لکھی گئی ہے، لیکن ہندو شعراء پر مضامین اردو میں کم لکھے جاتے ہیں۔ عظیم کوی سور داس کے عنوان سے اس کتاب میں مضمون شامل ہے، جس میں بنیادی معلومات کے ساتھ عام بول چال کی زبان کے الفاظ کی فہرست بھی دی گئی ہے۔ محمد سلیم دہلوی نے کتاب میں پریم چند کے بعض نسوانی کرداروں کو موضوع بحث بنایا ہے۔ کتاب میں پندرہ مضامین شامل ہیں جو مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں، اس لیے اس میں ربط یا تسلسل کی تلاش نہیں کی جاسکتی۔ پھر بھی ایک عام قاری کی دلچسپی کے لیے کتاب میں بہت کچھ موجود ہے۔

●●●

ادبی سرگرمیاں

غالب اکیڈمی علمی، ادبی وثقافتی سرگرمیوں کے لیے مشہور ہے۔ اکیڈمی کے آڈیٹوریم میں دہلی کی مختلف انجمنیں بھی پروگرام کرتی ہیں اور اکیڈمی کے زیراہتمام بھی پروگرام منعقد ہوتے ہیں۔ مرزا غالب کے 137ویں یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے 37ویں یوم تاسیس کی مناسبت سے غالب اکیڈمی کے زیراہتمام فروری میں ایک ہندو پاک طرحی مشاعرے کا انعقاد کیا گیا۔ "غالب کی نثر اوران کے عہد کے اہم نثر نگار" کے عنوان سے ایک کل ہند سیمینار منعقد ہوا۔ مارچ میں دہلی کے بی اے اور ایم کے طلبا کا تحریری وتقریری مقابلہ بھی منعقد کیا گیا۔ ان پروگراموں کی مختصر رپورٹ پیش خدمت ہے۔

غالب اکیڈمی میں ہندو پاک طرحی مشاعرے کا انعقاد

غالب اکیڈمی کے 37ویں یوم تاسیس اور مرزا اسداللہ خاں غالب کے 137ویں یوم وفات کے موقع پر 22/فروری 2006 کو غالب اکیڈمی نئی دہلی میں ایک طرحی مشاعرہ کا انعقاد کیا گیا۔ مشاعرے کا افتتاح اکیڈمی کے صدر جناب خواجہ حسن ثانی نظامی نے کیا۔ بزرگ شاعر جناب رفعت سروش نے مشاعرے کی صدارت کی۔ پاکستان کے مشہور شاعر سجاد بابر، سعید احمد اور بشریٰ فرخ نے خصوصی طور پر شرکت کی۔ اس موقع پر جناب ٹی این راز کی غالب پر ہندی کتاب کا اجرا بھی عمل میں آیا۔ مشاعرے میں معروف شعرا نے اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ کیا۔ مشاعرے کی نظامت جناب شعیب مرزا نے کی۔ منتخب اشعار پیش خدمت ہیں۔

چمن میں منظر وحشت اثر کو دیکھتے ہیں   قفس میں ٹوٹے ہوئے بال و پر کو دیکھتے ہیں
(رفعت سروش)

اب تو غالب کو سکون قلب ملنا چاہیے   اب تو شاید آرزو دل میں نہاں کوئی نہ ہو
(گلزار دہلوی)

لب نہیں کھولے کہ ناشکر نہ کہلاؤں کہیں   ویسے جو تم نے دیا وہ مجھے کافی نہ ہوا
(وقار مانوی)

یہ عدل گاہ تو ملحق ہے قتل گاہوں سے کبھی اِدھر سے کبھی ہم اُدھر سے دیکھتے ہیں
(کمال صدیقی)

مرے وطن ہی کی مٹی میں یہ کرامت ہے جو اپنا ہم سبھی فرد و بشر کو دیکھتے ہیں
(نرمل سنگھ رائے پوری)

تمہیں خبر ہی نہیں تم کو دیکھنے والے عروس شام سے واصل سحر کو دیکھتے ہیں
(شعیب مرزا)

حسن پردے میں رہا جتنا ہوا جانِ نظر رہ کے بے پردہ کوئی حسن حقیقی نہ ہوا
(ابرار کرت پوری)

وقت کی لوح پہ تحریر ہے قسمت تیری اس عبارت کا مگر تو کبھی قاری نہ ہوا
(تابش مہدی)

مشورہ ترکِ تعلق کا دیا تھا اس نے میں تو راضی تھا مگر دل مرا راضی نہ ہوا
(متین امروہوی)

یہ تجربہ ہے عجب، اس کا تجزیہ نہ کرو ہم اپنی آہ سے باہر اثر کو دیکھتے ہیں
(نور جہاں ثروت)

لطف تیرا کبھی جو بادِ بہاری نہ ہوا میں بھی منت کش مشروب و صراحی نہ ہوا
(مخدوم زادہ مختار عثمانی)

یہ کس کا درد مرے دل میں آ کے بیٹھ گیا یہ کس کے اشک مری چشم تر کو دیکھتے ہیں
(شہپر رسول)

مرے رونے کا اثر اس پہ ذرا بھی نہ ہوا وہ مری راہ کا پتھر کبھی پانی نہ ہوا
(فرحت احساس)

سنا ہے شہر کا نقشہ بدل گیا ہے بہت تو چل کے ہم بھی ذرا اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
(احمد محفوظ)

ریت کرتی جا رہی ہے یہ پشیمانی مجھے میں کہ دریا ہوں مگر بھولی ہے طغیانی مجھے
(سعید احمد، اسلام آباد)

ہمیں نصیب ہیں صحرا نوردیاں یارو نہ اپنے گھر کو نہ دیوار و در کو دیکھتے ہیں
(سلیم صدیقی)

ایک ساعت پہ ٹھہرتا ہوا یہ صبر و سکوت آپ پر کوئی بھی عالم کبھی طاری نہ ہوا
(حیات لکھنوی)

میں اس کا ایک مفتوحہ علاقہ وہ اب مڑ کر مجھے کب دیکھتا ہے
(بشریٰ فرخ، پشاور)

مجھے چھاؤں میں کئی مرتبہ یہ دعا شجر کی سنائی دی میرے زرد پتے کی خیر ہو، تھا ہوا کے ساتھ گیا ہوا
(سجاد بابر، پشاور)

''غالب کی نثر اور ان کے عہد کے اہم نثر نگار''
کے موضوع پر کل ہند سیمینار

25/فروری 2006 غالب اکیڈمی، نئی دہلی کی طرف سے ''غالب کی نثر اور ان کے عہد کے اہم نثر نگار'' کے عنوان سے ایک سیمینار کا انعقاد کیا گیا۔ سیمینار کے پہلے اجلاس میں پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر الطاف احمد اعظمی، ڈاکٹر شریف احمد، ڈاکٹر اوصاف احمد، ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی، ڈاکٹر محمد فیروز نے مقالے پڑھے اور اس اجلاس کی صدارت مشہور افسانہ نگار جوگندر پال نے کی اور نظامت شاہینہ تبسم نے کی۔ سیمینار کے دوسرے اجلاس میں پروفیسر اصغر عباس، پروفیسر قاضی جمال حسین، ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، ڈاکٹر کمال احمد صدیقی اور پروفیسر قمر رئیس نے مقالے پڑھے اور دوسرے اجلاس کی نظامت سرور الہدیٰ نے کی۔ پروفیسر شمیم حنفی نے 'غالب کی صدی، محمد حسین آزاد اور نشاۃ ثانیہ کا مسئلہ' کے عنوان سے اپنے مقالے میں کہا کہ ہماری اجتماعی تاریخ میں یہ دور غیر معمولی واقعات اور غیر معمولی شخصیتوں کا دور تھا۔ سر سید، آزاد، حالی، شبلی، نذیر، ذکاء اللہ اور غالب، صہبائی سب کے سب اسی عہد کے افق پر نمودار ہوئے۔ ڈاکٹر اوصاف احمد نے 'خطوط غالب اور جدید اردو نثر' کے عنوان سے اپنے مقالے میں کہا کہ خطوط غالب کی نثر جاندار، توانا اور پہلودار ہے۔ بنیادی طور پر بیانیہ ہونے

کے باوجود اس کا تخلیقی پہلو اتنا جاندار ہے کہ آج بھی کم و بیش ڈیڑھ سو سال سے زائد گزرنے کے بعد بھی غالب کے خطوط سے زیادہ اچھی تخلیقی نثر نہیں ہوگی۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے اپنے مقالے 'سرسید کا اسلوب نثر' میں کہا کہ سرسید نے اپنے مضامین میں متعدد مقامات پر تجزیاتی اور استدلالی اسلوب اظہار کو مکالمے اور خود کلامی کے لہجے سے آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر قاضی جمال حسین نے اپنے مقالے 'خطوط غالب کی نثر' میں کہا کہ غالب کی نثر کے اسلوب بیان کا حقیقی حسن یہ ہے کہ خیال کے ساتھ ساتھ احساس کی موجِ تہہ نشین بھی سر گرم عمل ہے۔ پروفیسر الطاف احمد اعظمی نے 'ڈپٹی نذیر احمد ایک صاحب طرز نثر نگار' کے عنوان سے مقالہ پڑھا۔ انھوں نے اپنے مقالے میں کہا کہ ان کا نثری کارنامہ، خواہ وہ ترجمہ قرآن ہو یا ان کے خطوط اور تقریریں اور خواہ ان کے ناول، وہ نثر کے ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی نے 'غالب کی نثر چند گزارشات' کے عنوان سے مقالہ پیش کیا۔ انہوں نے اپنے مقالے میں کہا کہ غالب کی شاعری کی طرح ان کی نثر بھی بے محابا دامن دل کو اپنے جانب کھینچتی ہے۔ پروفیسر شمس الحق عثمانی نے اپنے مضمون ''کچھ نثر حالی کے بارے میں'' میں اس بات پر زور دیا کہ حالی کا نثری اسلوب اپنی مخصوص صفات کا حامل ہے اور اس میں وہ وسعت اور لچک موجود ہے جس کا فیضان بعد کے نثر نگاروں تک پہنچتا ہے۔ یہ خوبی نہ تو نذیر احمد کے اسلوب میں ہے، نہ محمد حسین آزاد کے اسلوب میں اس لحاظ سے حالی کی نثر کی یہ قوت آج بھی موجود ہے کہ یہ سیدھے سادے فطری انداز میں زندگی کے ہر معاملے پر گفتگو کا ہنر سکھاتی ہے۔ پروفیسر اصغر عباسی نے 'حالی کی مذہبی تصانیف چند معروضات کی روشنی میں' پڑھا۔ ڈاکٹر محمد فیروز نے غالب کے خطوط بنام میر مہدی مجروح کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کیا۔ پروفیسر قمر رئیس نے 'غالب کی نثر میں طنز و مزاح' کے عنوان سے مقالہ پیش کیا۔ انہوں نے اپنے مقالے میں کہا کہ وہ حقائق کے عرفان سے شوخی پیدا کرتے ہیں۔ جناب سید اوصاف علی صاحب نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا طرز ہی ادیب کو ممتاز بناتا ہے۔ سادہ زبان زیادہ مؤثر ہے، یہ بات تمام زبانوں میں تسلیم کر لی گئی ہے۔ آخر میں اکیڈمی کے صدر جناب خواجہ حسن ثانی نظامی صاحب نے حاضرین کا شکریہ ادا کیا۔ اس موقع پر منیر انجم کی کتاب 'دفتری طریقہ کار' کی رونمائی جناب خواجہ حسن ثانی نظامی صاحب نے کی۔

غالب اکیڈمی میں تحریری اور تقریری مقابلے

غالب اکیڈمی کے زیر اہتمام دہلی کی تینوں یونیورسٹیوں کے طالب علموں کا ایک تحریری اور تقریری مقابلہ کا انعقاد ہوا، پروگرام میں بڑی تعداد میں دہلی یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے طالب علموں نے شرکت کی۔ اس موقع پر خواجہ حسن ثانی نظامی صاحب نے طلبا کو خطاب کرتے ہوئے فرمایا کہ اگر غالب کے اشعار کی قرأت صحیح طور پر کی جائے تو مفہوم خود بخود واضح ہوجاتا ہے۔ دہلی یونیورسٹی شعبۂ اردو کے صدر ڈاکٹر ابن کنول نے کہا کہ اتنی کثیر تعداد میں طالب علموں کو دیکھ کر بلا شبہ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اردو کا مستقبل روشن ہے، پروگرام میں ڈاکٹر شاہینہ تبسم، محترمہ ذکیہ ظفر اور جناب ریاض قدوائی نے مہمانان خصوصی کے طور پر شرکت کی۔ اس مقابلے میں ایم اے کے محمد انس فیضی (دہلی یونیورسٹی)، عبد الصمد (جامعہ ملیہ اسلامیہ)، اقلیمہ خاتون (جواہر لال نہرو یونیورسٹی) نے بالترتیب اول دوم سوم انعامات حاصل کیے۔ بی۔ اے کی صوفیہ (ذاکر حسین کالج)، افسانہ (ستیہ وتی کالج)، اسماء (جے این یو) نے بالترتیب اول دوم سوم انعامات حاصل کیے۔ مقابلے میں شریک ہونے والے طلبا و طالبات کی فہرست درج ذیل ہے۔

نمبر شمار	نام	یونیورسٹی/کالج	کلاس
۱۔	جناب شاہنواز رحیم	جواہر لال نہرو یونیورسٹی	ایم اے
۲۔	جناب رشی کمار شرما	جواہر الال نہرو یونیورسٹی	ایم اے
۳۔	جناب نظام الدین احمد	جواہر الال نہرو یونیورسٹی	ایم اے
۴۔	محترمہ فرحت جہاں	جواہر الال نہرو یونیورسٹی	ایم اے
۵۔	جناب محمد شمیم	جواہر الال نہرو یونیورسٹی	ایم اے
۶۔	محترمہ اقلیمہ خاتون	جواہر الال نہرو یونیورسٹی	ایم اے
۷۔	جناب محمد عامر	جواہر الال نہرو یونیورسٹی	ایم اے
۸۔	جناب ریاض علی	جواہر الال نہرو یونیورسٹی	ایم اے
۹۔	جناب محمد ہدایت اللہ	جامعہ ملیہ اسلامیہ	ایم اے
۱۰۔	جناب نور الدین	جامعہ ملیہ اسلامیہ	ایم اے

۱۱۔	جناب عبدالصمد	جامعہ ملیہ اسلامیہ	ایم اے
۱۲۔	جناب محمد قمر	جامعہ ملیہ اسلامیہ	ایم اے
۱۳۔	جناب رضی احمد	جامعہ ملیہ اسلامیہ	ایم اے
۱۴۔	جناب چرنجیب سنگھ	مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی	ایم اے
۱۵۔	جناب محمد انس فیضی	دہلی یونیورسٹی	ایم اے
۱۶۔	جناب محمد ارشد	دہلی یونیورسٹی	ایم اے
۱۷۔	محترمہ نگار خانم	دہلی یونیورسٹی	ایم اے
۱۸۔	جناب فرحت کمال	دہلی یونیورسٹی	ایم اے
۱۹۔	جناب نور عالم اعظمی	دہلی یونیورسٹی	ایم اے
۲۰۔	محترمہ ظلمہ	ذاکر حسین کالج	بی اے
۲۱۔	جناب رضاء الرحمٰن	ذاکر حسین کالج	بی اے
۲۲۔	جناب محمد ارشد القادری	ذاکر حسین کالج	بی اے
۲۳۔	جناب قمر کاظمی	ذاکر حسین کالج	بی اے
۲۴۔	محترمہ افشاں اقبال	ذاکر حسین کالج	بی اے
۲۵۔	محترمہ تابندہ	ذاکر حسین کالج	بی اے
۲۶۔	جناب محمد آفاق	ذاکر حسین کالج	بی اے
۲۷۔	محترمہ فاطمہ	ذاکر حسین کالج	بی اے
۲۸۔	محترمہ عنبریں	ذاکر حسین کالج	بی اے
۲۹۔	محترمہ اسماء بیگم	ذاکر حسین کالج	بی اے
۳۰۔	محترمہ سعدیہ بانو	ذاکر حسین کالج	بی اے
۳۱۔	محترمہ فرحین رئیس	ذاکر حسین کالج	بی اے
۳۲۔	محترمہ نسیمہ	ذاکر حسین کالج	بی اے
۳۳۔	محترمہ نکہت پروین	ستیہ وتی کالج	بی اے
۳۴۔	جناب اصغر علی	ستیہ وتی کالج	بی اے
۳۵۔	جناب سعود عالم	ستیہ وتی کالج	بی اے
۳۶۔	محترمہ تسنیم	ذاکر حسین کالج	بی اے
۳۷۔	محترمہ بشریٰ	ذاکر حسین کالج	بی اے
۳۸۔	محترمہ شاذیہ	ذاکر حسین کالج	بی اے

۳۹۔	محترمہ مہ جبیں	ذاکر حسین کالج	بی اے
۴۰۔	جناب سہیل	ذاکر حسین کالج	بی اے
۴۱۔	محترمہ فرحین	ذاکر حسین کالج	بی اے
۴۲۔	محترمہ جوہی	ذاکر حسین کالج	بی اے
۴۳۔	محترمہ رخسانہ	ذاکر حسین کالج	بی اے
۴۴۔	محترمہ اسما	ذاکر حسین کالج	بی اے
۴۵۔	جناب عدنان	ذاکر حسین کالج	بی اے
۴۶۔	محترمہ فرحینہ	ذاکر حسین کالج	بی اے
۴۷۔	محترمہ صوفیہ	ذاکر حسین کالج	بی اے
۴۸۔	جناب نسیم	ذاکر حسین کالج	بی اے
۴۹۔	جناب محمد غفران	ذاکر حسین کالج	بی اے
۵۰۔	جناب شمران خان	ذاکر حسین کالج	بی اے
۵۱۔	جناب محمد عدنان	ذاکر حسین کالج	بی اے
۵۲۔	جناب محمد عمران خان	ذاکر حسین کالج	بی اے
۵۳۔	محترمہ نگار	ذاکر حسین کالج	بی اے
۵۴۔	محترمہ فرینہ کیفی	ذاکر حسین کالج	بی اے
۵۵۔	جناب شفیع احمد	جامعہ ملیہ اسلامیہ	بی اے
۵۶۔	محترمہ اسما نکہت	جواہر لال نہرو یونیورسٹی	بی اے
۵۷۔	محترمہ ثمرین	ماتا سندری کالج	بی اے
۵۸۔	جناب طاہر	ماتا سندری کالج	بی اے
۵۹۔	محترمہ ساجدہ انجم	ستیہ وتی کالج	بی اے
۶۰۔	محترمہ رخسانہ بیگم	ستیہ وتی کالج	بی اے
۶۱۔	جناب ریاض عالم	جامعہ ملیہ اسلامیہ	بی اے
۶۲۔	جناب نوشاد منظر	جامعہ ملیہ اسلامیہ	بی اے
۶۳۔	جناب محمد فیاض	جامعہ ملیہ اسلامیہ	بی اے
۶۴۔	جناب نوراللہ	جامعہ ملیہ اسلامیہ	بی اے
۶۵۔	جناب عبدالرحمٰن	ذاکر حسین کالج	بی اے

●●●